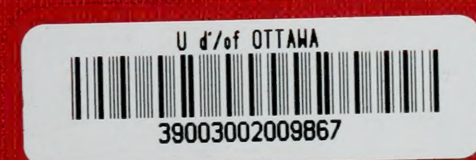


3/4/70

Hommage de l'Auteur

HEURES D'ITALIE

DU MÊME AUTEUR

CHEZ EUGÈNE FASQUELLE

DANS LA BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
A 3 FR. 50 LE VOLUME

LA ROUTE DE VOLUPTÉ, roman .... 1 vol.
L'AMOUR SOUS LES LAURIERS ROSES, roman... 1 vol.

LE VOYAGE AU CAIRE, comédie (Odéon)........ 1 fr. »

AU MERCURE DE FRANCE

LA DERNIÈRE JOURNÉE DE SAPPHÔ, roman.
4e édition .... 3 fr. 50

A LA LIBRAIRIE SANSOT ET Cie

HEURES D'OMBRIE (Ouvrage couronné par l'Académie française). 5e édition.................. 3 fr. »
PAYSAGES PASSIONNÉS. 3e édition............ 3 fr. »

Il a été tiré du présent ouvrage

10 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR PAPIER DE HOLLANDE

GABRIEL FAURE

HEURES D'ITALIE

LOMBARDIE
VÉNÉTIE — MARCHES
OMBRIE

PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1910



Je publie ces impressions de voyage à peu près telles qu'elles ont paru dans la Revue des Deux Mondes. *J'ai préféré ne les alourdir d'aucune note ou référence, tenant à leur ôter jusqu'à l'apparence d'une œuvre dogmatique ou d'érudition. Le titre que je leur ai donné semble bien répondre à ce que j'ai voulu mettre dans ce livre et à ce qu'y trouvera le lecteur. Pour chacune des villes auxquelles j'ai consacré un chapitre, je n'ai point tenté, comme d'autres l'ont essayé, d'écrire une sorte de Bædeker littéraire. On ne résume ni en vingt, ni en cinquante pages, ces cités italiennes dont le rôle fut souvent si éclatant et si décisif dans la politique ou l'histoire de l'art. Mon but a été plus mo-*

deste. J'ai simplement voulu revivre quelques-unes des heures vécues sur la terre latine au cours de l'un de mes derniers voyages, en rappelant mes souvenirs et en rédigeant — avec quelque soin — les trop rares notes que j'en ai rapportées. Si j'en juge par l'accueil que le public a bien voulu faire aux pages sur l'Ombrie déjà publiées en librairie, je puis espérer — et c'est là tout ce que je désire — que les lecteurs ayant conservé, comme dit Bourget, « le goût passionné de l'Italie » prendront à lire ce volume un peu du plaisir que j'ai eu à l'écrire.

G. F.

I

LA DESCENTE DU BRENNER

I

LA DESCENTE DU BRENNER

6 septembre.

De toutes les voies ferrées qui traversent les Alpes et descendent sur l'Italie, il n'en est pas de préférable à celle du Brenner. Stendhal qui, au cours de ses *Promenades dans Rome*, se demande quelle est la meilleure manière d'aller de Paris en Italie, hésite entre le Simplon, le Gothard, le Cenis et même la route de Nice à Pise par Gênes. Il ne parle pas du Brenner et se décide pour le Simplon qui mène plus vite, dit-il, au bord du lac Ma-

jeur, vis-à-vis des îles Borromées. Mais aujourd'hui, la question ne se pose plus ainsi. Quand nous venons par le Simplon, le Cenis ou le Gothard, nous sommes toujours trop pressés pour prendre encore les vieux chemins des diligences et, dans notre hâte fiévreuse, les express les plus rapides nous paraissent même trop lents. Que de fois, brûlant les stations, ayant à peine le temps de courir d'une portière à l'autre pour contempler les bords sauvages de la Doire Ripaire, le pittoresque val d'Ossola ou les sites grandioses du Tessin, je me suis promis de revenir et de refaire lentement, une à une, chacune des étapes de ces routes illustres et désertées! Les plaisirs trop brusques sont incomplets et l'on savoure mal la joie de retrouver la douceur italienne lorsque, au sortir d'un long et pénible tunnel, les yeux, à peine réhabitués à la lumière, reconnaissent

déjà les faubourgs de Turin ou de Milan. Par le Brenner au moins, on peut, avec quelque imagination, se figurer que l'on suit l'ancien chemin des piétons et des voitures, l'antique voie romaine Claudia Augusta : le train. qui la longe constamment, monte tout tranquillement jusqu'au col même du Brenner, comme autrefois les diligences, et descend sans trop de hâte sur Vérone, laissant le loisir d'admirer... Les vrais voyageurs ne sont jamais pressés.

« Voyager, a écrit madame de Staël, est un des plus tristes plaisirs de la vie ; traverser des pays inconnus, entendre parler un langage que vous comprenez à peine, voir des visages humains sans relation avec votre passé ni avec votre avenir, c'est de la solitude sans repos et de l'isolement sans dignité. Car cet empressement pour arriver là où personne ne vous attend, cette agitation

dont la curiosité est la seule cause, vous inspirent peu d'estime pour vous-même... » Madame de Staël n'aimait pas à voyager parce qu'elle ne savait pas regarder. Cette femme intelligente, infiniment sensible à l'esprit et à l'éloquence, était aussi peu artiste que possible. Son opinion nous semble aujourd'hui presque incompréhensible, tant nos goûts et nos habitudes ont changé. Mais, vraiment, nous exagérons. Nous ne savons plus goûter le moment présent. Nous sommes toujours *sur le point de*... Quand nous serons à... quand nous partirons pour... Puis, les jours passent ; les déceptions commencent ; les beaux projets échouent. Mais, déjà, nous vivons dans l'attente d'autres choses ; si bien qu'entre les désirs et les regrets, les espoirs et les désillusions, nous ne jouissons pas des heures de la vie. Notre génération, qui ne se pâme plus au *Lac* de Lamartine, n'éprou-

ve pas le besoin de demander au Temps de « suspendre son vol ».

Et cependant, comment ne pas savourer la simple joie de vivre, de respirer, d'ouvrir les yeux, sur cette terre latine où je reviens si souvent, comme vers une maîtresse aimée, avec des larmes aux paupières ? « A vingt ans, dit Barrès, l'on se persuade que les villes fameuses sont des jeunes femmes. On se hâte, le cœur en désordre, vers un rendez-vous d'amour. » Pour l'Italie, il me semble que j'ai toujours vingt ans. Parfois, dans l'agitation de Paris, il me suffit d'un tableau entrevu, d'une rue ensoleillée, d'un air entendu, d'un jardin en fleurs, d'un fait-divers dans un journal, pour me rappeler un coin précis de Rome ou de Florence, pour me donner l'envie irrésistible de revoir telle ou telle de ces petites villes où j'ai vécu quelques jours et qui, depuis, me semblent

presque miennes : un peu de notre cœur resterait-il ainsi partout où nous avons passé, comme ces plantes vivaces qui se fixent au sol dès qu'elles s'y sont posées? Quand je franchis les Alpes, quand je suis l'une de ces routes par où le Nord aborde l'Italie, l'une de ces belles civilisatrices, comme les appelle l'auteur du *Voyage de Sparte* qui déclare qu'« à chaque fois que nous les descendons, elles nous rajeunissent l'âme », le seul fait de mettre le pied sur le sol italique me donne une joie enfantine et presque ridicule. J'ai l'impression que mes yeux s'ouvrent de nouveau à ce que Léonard de Vinci appelait la *bellezza del mondo*. Je songe à ce doge aveugle qui, lors de la prise de Constantinople, tendait les bras vers les murs conquis et demandait aux croisés où il devait poser les mains pour avoir l'illusion de posséder plus vite cette Byzance qu'il ne

verrait jamais. Le salut magnifique de Virgile me revient aux lèvres :

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus

et, instinctivement, je répète l'exclamation de Pline : *Hæc est Italia diis sacra...*

Ces mêmes mots, en ces mêmes lieux, au début de ce même mois de septembre, Gœthe les prononça sur cette route du Brenner dont les lacets serpentent au-dessous de la voie ferrée, entre des prairies et des bois de sapins. C'est ici que la lumière des cieux latins charma pour la première fois les yeux avides et le cœur tourmenté du chancelier de la cour de Weimar. Son enthousiasme est touchant; il se manifeste avant la frontière, dès Botzen. « Tout ce qui végète à peine dans les montagnes, écrit-il, est ici plein de vie et de force, le soleil est ardent et chaud et l'on se remet à croire à un Dieu... Sur cette

terre, je me sens chez moi, non en voyageur ou en exilé... Il me semble que j'y suis né, et que j'y ai été élevé et que je reviens d'une excursion au Groenland ou d'une pêche à la baleine... Je salue jusqu'à la poussière qui couvre ma voiture... » La conquête fut immédiate et devait être définitive. Six semaines plus tard, dans une mauvaise auberge de Foligno, mal installé, ne pouvant reposer sur un lit malpropre, à la lueur d'une pauvre chandelle, il écrivait : « Dût-on me traîner jusqu'à Rome sur la roue d'Ixion, je ne me plaindrais pas. »

Rien n'est plus charmant, plus délicieusement italien que cette Botzen autrichienne, toute fleurie comme une ville toscane, qui étale ses jardins de roses entre les rouges parois de ses monts de porphyre. Peu de sites sont aussi pittoresques. Vers le Nord, l'horizon est fermé par quelques-unes des crêtes

dentelées de ces montagnes dolomitiques dont les lignes étranges avaient tellement séduit l'œil de Léonard de Vinci qu'on peut les reconnaître dans plusieurs de ses paysages et notamment à l'arrière-plan de la *Sainte Anne* du Louvre. Des vignes superbes couvrent la plaine, plantées d'une façon assez spéciale, formant comme une série de toits sous lesquels on peut librement circuler. La campagne, les costumes, les maisons, la ville que souvent l'on appelle *Bolzano*, tout a l'aspect italien et l'on trouve déjà dans l'accent un peu du zézaiement vénitien.

Cette vallée de l'Adige est infiniment curieuse avec ses deux murailles de porphyre qui la longent de chaque côté. Les teintes rouges des rochers, le vert des arbres, le bleu intense du ciel font un ensemble à la fois très chaud et très gai. Trente, moins encore que Botzen, est autrichienne ; et, plus

bas, dès l'entrée du val Lagarina, des souvenirs de Dante ajoutent encore à cette impression d'Italie. Voici, près de Lizzana, les restes du château où, exilé de Florence, il fut l'hôte du comte Castelbarco ; et voici les Slavini di Marco, d'une tristesse et d'une désolation poignantes, qui frappèrent si fort son imagination. Le charme de la vallée est complètement détruit par ce colossal éboulement ; au soir tombant, l'effet est vraiment tragique et je comprends que le poète, au début d'un chant de son *Enfer*, voulant dépeindre l'horreur d'un lieu particulièrement sauvage, se soit rappelé cette sinistre vision. Comme pour en sortir plus vite, le train se hâte. Il franchit, dans un grand bruit de ferrailles, la célèbre Chiusa di Verona où l'Adige s'est lui-même creusé un passage dans le roc ; et rien n'est plus fantastique que ce sombre défilé vu par un crépuscule d'été. Tantôt les

parois sont éclairées par la lueur douce et bleuâtre de la lune, tantôt le rouge couchant leur donne des reflets d'incendie. A chaque coude du fleuve, les aspects changent comme en un rapide cinématographe. Puis, brusquement, les collines s'abaissent. La grande plaine vénitienne commence. Vérone s'allume dans la nuit.

II

LE JARDIN GIUSTI A VÉRONE

II

LE JARDIN GIUSTI A VÉRONE

7 septembre.

Si je n'ai qu'un après-midi à donner à Vérone, comment ne serait-il pas pour le jardin Giusti ? De tous les beaux jardins de l'Italie — qui en compte tant et où si souvent j'ai promené mes rêveries — je crois bien que voici mon préféré. D'autres sont plus émouvants par les souvenirs, d'autres plus voluptueux par leur situation au bord d'un lac ou de la mer ; celui-ci ne tire que de lui sa grâce et sa séduction.

Toujours les Italiens eurent le culte des jardins. Pline nous parle si souvent des siens et avec un si grand amour que l'on pourrait presque en dresser le plan ; leur décoration ne devait guère être différente de celle d'aujourd'hui : dans une lettre à Apollinaris, il célèbre « ses allées plantées d'arbres verts, touffus et bien taillés, ses platanes où le lierre grimpe et relie les troncs par des guirlandes souples ». Ce n'est que beaucoup plus tard, à la Renaissance, qu'on ne se contenta plus des beautés naturelles et qu'on les compléta par des ornementations compliquées, des portiques, des fantaisies architecturales, des pièces d'eau machinées et tout ce que Barrès appelle si joliment « l'art de disposer les réalités de manière qu'elles enchantent l'âme ». Pourtant, à la différence des Anglais et quelquefois des Français, les Italiens ne cherchèrent pas à imiter artificiellement la na-

ture ; ils ne voulurent que l'embellir suivant les règles de l'art.

A Vérone, plus qu'ailleurs peut-être, les jardins furent toujours en honneur. De tous temps, les bords de la Brenta se couvrirent de parcs et de maisons de campagne. L'un des plus anciens documents sur les villas du moyen âge fut écrit, dès le XIV[e] siècle, pour la famille véronaise des Cerruti et c'est également un Véronais, Leonardo Grasso, qui fit les frais du fameux *Songe de Poliphile* où sont décrits et gravés plusieurs bosquets fleuris. Ce matin encore, au Musée Civique, j'ai remarqué une belle fontaine et un décor de verdure dans la *Sainte Catherine* du Véronais Vittore Pisanello.

Une petite cour aux murs crénelés précède le jardin Giusti ; mais les murs sont de briques roses, les créneaux tapissés de vigne vierge et, à travers les grilles, le parc sourit

si aimablement qu'il semble qu'un visage ami vous accueille dès le seuil et vous engage à entrer.

« La nature, dit de Brosses, a assez bien servi le palais Giusti pour lui donner dans son jardin même des rochers et quantité de cyprès prodigieusement hauts et pointus qui lui donnent l'air d'un de ces endroits où les magiciens tiennent le sabbat. » Depuis la visite du spirituel magistrat dijonnais, auquel Vérone rappela Lyon avec la colline de Fourvière, le parc n'a guère dû changer d'aspect. Valery, bibliothécaire du roi à Versailles, le trouva, en 1827, occupé par un bataillon autrichien, et tout ce que lui inspire l'allée de cyprès — l'une des plus belles du monde — c'est que « ses perpétuels gradins, destinés jadis à faire sécher les draps, évoquent le temps où le travail de la laine était noble et ne faisait point déroger ».

Ce qui caractérise les jardins de Vérone ou de Florence, de Bellagio, de Gênes ou de Rome, c'est qu'ils sont bâtis sur des collines et étagés en terrasses. Les pas peuvent monter avec le rêve. Les parcs de l'Ile-de-France ou de la Touraine s'étendent au contraire sur de vastes espaces plats ou à peine ondulés; leurs lignes se développent en majesté et rendent une harmonie un peu froide et sévère, comme les belles périodes de Racine ou de Bossuet. Ici, les villas ont l'aspect tourmenté des âmes qui les créèrent et l'on en goûte incomplètement le charme si l'on ne sait pas exalter sa sensibilité par le décor. Les campagnes de Versailles ne s'admirent jamais mieux que dans le calme et la solitude. Les allées italiennes aux détours brusques, aux coins de soleil et d'ombre, saturées de senteurs fortes, conviennent aux cœurs tumultueux et passionnés.

Avec le jour qui décline, les fleurs embaument. Des parterres d'œillets parsèment les pelouses. Des massifs de sauges pourprées luisent d'un éclat d'incendie aux rayons obliques du soleil. De grands cannas rouges et jaunes, des glaïeuls roses s'inclinent au sommet de leurs longues tiges, comme lassés. Des lichens rongent les statues qui se dressent dans la verdure, animant seules ce paysage de rêve. Les marbres s'écaillent. Les troncs des vieux arbres s'usent et se dessèchent sous l'étreinte des bras épuisants du lierre qui se multiplie. Une fontaine moussue pleure le temps passé. Pourtant une petite maison de jardinier toute fleurie, tapissée de roses et de glycines, rappelle à la réalité. Un mur lui fait suite, entièrement recouvert d'une haie de jasmins ; le feuillage est constellé de points blancs, comme après une neige d'avril. Sur les premières ter-

rasses, aux coins les plus ensoleillés, des lauriers-roses, des orangers, des palmiers mettent quelques notes plus chaudes. Et partout, par cette fin d'après-midi de septembre, des tubéreuses en fleurs répandent au-dessus du sol des ondes lourdes de parfums qui grisent étrangement.

Mais la gloire du jardin, c'est l'allée de cyprès qui, grimpant de gradins en gradins, escalade la colline. On n'y pénètre qu'avec gravité. Un mystère plane. Je ne sais quoi d'émouvant est autour de vous, qui ôte toute envie de rire ou de plaisanter. Quand vous gravissez les escaliers de briques rouges. le bras de votre compagne s'appuie plus fort sur le vôtre. Vous lisez les inscriptions sur les arbres : 300, 400, 500 ans... et une angoisse vous prend. Ainsi trois, quatre, cinq siècles et plus ont défilé devant l'immuable sérénité des cyprès vénérables qui règnent sur les

magnificences du parc et de la ville qu'ils dominent. Et vous regardez, presque avec crainte, ces arbres sombres comme la nuit, hautains, rigides, impénétrables à la lumière et même au vent qui les courbe sans les effeuiller, insensibles aux saisons, orgueilleux et toujours pareils, se dressant vers le ciel en une attitude hostile et raidie, indifférents à tout ce qui vit autour d'eux. Et cependant, par-dessus les murs du palais, ils ont vu Vérone frémissante s'exalter dans la joie du triomphe ou agoniser sous le piétinement du vainqueur. Mais, sentinelles inconscientes, ils n'ont pas gardé le souvenir. Ils n'ont fait que jouer leur rôle décoratif. Ils se sont bornés à vivre, solitaires et stériles. Nous les admirons, nous ne les aimons pas.

A mesure que l'on monte, on découvre mieux la ville et la plaine fameuse où Constantin défit l'armée de Maxence, où Théo-

doric fut vainqueur d'Odoacre, où Charlemagne porta ses pas victorieux. De la terrasse supérieure, le guide indique avec émotion le champ de bataille de Custozza et la tour de Solférino, la *Spia dell' Italia*, d'où les soldats autrichiens surveillaient l'ennemi et qui, maintenant inutile, ne domine plus que des terres libres. Il est peu d'endroits au monde où l'on se soit plus souvent battu que sur les bords de cet Adige que nous voyons déboucher avec impétuosité de la longue vallée où il a été enserré et qui, comme las d'avoir suivi si longtemps une ligne droite, se replie sur lui-même en une double courbe élégante et souple. D'ici on se rend compte de l'admirable position de Vérone qui, au pied des Alpes, encerclée et défendue par le large fossé torrentueux, commande la plaine vénitienne et garde l'accès de la Lombardie.

La vue est à peu près la même que du château Saint-Pierre. Vérone s'étale avec ses tours et ses clochers. Le haut mur des Arènes projette une ombre démesurément allongée. Le dôme de San Giorgio in Braida rutile aux derniers rayons du soleil. Les briques du vieux pont des Scaliger semblent teintes de sang coagulé. Les quais de l'Adige ont des tons rouge sombre comme la peau brûlée des mendiantes de Naples. Le fleuve impétueux se devine d'ailleurs plus qu'il ne se voit ; par places, il luit ainsi qu'un bouclier damasquiné, tel que l'a dépeint Carducci :

Tal mormoravi possente o rapido
sotto i romani ponti, o verde Adige,
brillando dál limpido gorgo,
la tua scorrente canzone al sole.

A droite, les Alpes bresciancs, le pic pointu du Pizzocolo et les montagnes qui surplom-

bent le lac de Garde. En face, la campagne immense avec ses vagues de cultures d'où émergent des bourgades, des clochers, des villages, les tours de Mantoue très nettes à l'horizon, et parfois même, par les temps clairs. la ligne des Apennins. A l'est, des collines trop proches cachent Vicence et Padoue : mais on découvre la plaine à perte de vue, jusqu'à la lagune et la mer qu'on pressent à l'horizon.

Tout un morceau d'Italie est là, sous mes yeux, avec, au premier plan, la ville glorieuse qui repose, majestueuse et élégante. Les Véronais sont très fiers de leur cité qu'ils appellent souvent la Florence du Nord. Une estampe du XVII[e] siècle la représente avec une inscription latine que l'on peut traduire ainsi : « Si celui qui te voit ne t'aime pas aussitôt d'une tendresse éperdue, c'est qu'il n'a ni le sens de l'art, ni le sens de

l'amour. » Charlemagne la trouva si belle qu'il ne jugea nulle autre plus digne de son fils Pépin qui y régna trente années ; et il n'est pas désagréable de rencontrer ici la mémoire d'un Franc qui, adoré de son peuple et longtemps pleuré, revit encore aujourd'hui dans une statue du portail de la cathédrale et dans une fresque de cette merveilleuse église San Zeno dont le campanile se dresse, près des remparts, dans la clarté du soir.

Ce n'est que d'un lieu élevé qu'on peut vraiment comprendre une ville et l'aimer. D'une tour au milieu des maisons, on ne l'embrasse pas dans son ensemble ; on n'a qu'une série de vues forcément restreintes et incomplètes. Les plus parfaites visions des cités d'Italie, on les a des hauteurs qui les dominent. Il semble alors que chacune se rassemble pour nous plaire et émette à la

fois toutes ses notes pour un accord voulu et définitif. Vue d'ici, Vérone laisse en notre esprit un dessin que l'on n'oublie pas. Le dédale des rues et des places qui paraissait si compliqué, l'enchevêtrement des toits, des églises et des palais, tout s'ordonne, prend sa signification exacte, devient simple et familier. Enseigneuse de beauté, la ville se serre si harmonieusement que nous avons l'impression que nous pourrions la tenir dans nos deux mains et la soulever jusqu'à nos lèvres.

Au soleil qui meurt, les briques rougeoient et s'enflamment, les verrières étincellent. Des pourpres vives flottent. Une lueur vermeille baigne la campagne. Des buées roses s'accrochent aux cyprès. C'est un soir du Poussin, noble et grave, une sorte de décor féerique où s'exalte une cité dans la gloire de la lumière agonisante. Une à une, les cloches des

églises se mettent en branle, sonnent à toute volée. Nous sommes à la veille du 8 septembre, fête de la Nativité de la Vierge. Les vibrations se heurtent, se mêlent, se fondent en un bourdonnement ininterrompu qui met au-dessus de la ville, entre les maisons et nous, comme une voûte sonore.

Souvent, assis au bas du jardin, près d'une Vénus antique, j'ai regardé le jour décliner et l'ombre gagner peu à peu les gradins successifs. A mesure que le couchant se dore, les cimes des cyprès se détachent plus nettes, pareilles à d'immobiles fuseaux, à de sveltes pinceaux figés dans un bain d'or.

J'ai voulu voir, aujourd'hui, Vérone s'endormir du haut des terrasses supérieures. Une brume impalpable, à chaque instant plus dense, comme une sorte de linceul posé par d'invisibles mains, s'étend sur les toits, les recouvre uniformément, noie tous les dé-

tails. Les monuments, les églises, les places, les quais de l'Adige restent encore distincts. Plus que l'élévation, l'obscurité simplifie. Seules les choses essentielles demeurent. Nos yeux s'emplissent d'une vision qui, cette fois, sera définitive, parce qu'elle trouve asile au plus profond de nous, parce qu'à cette heure grave qui précède la nuit, nous regardons avec toutes nos facultés, avec notre esprit, avec notre cœur.

III

VICENCE

III

VICENCE

11 septembre.

C'est la ville des palais : vraiment on peut la résumer ainsi ; je ne crois pas qu'une autre cité puisse se glorifier de plus beaux monuments ni de plus grands architectes. Il est, en effet, très curieux de noter que, même sans Palladio, Vicence jouerait un rôle dans l'histoire de l'architecture. Bien avant lui, s'élevèrent de superbes maisons gothiques dont quelques façades nous attestent encore la splendeur. Les trois Formenton furent des

artistes réputés et Trissino, dont le nom est resté, écrivit un traité didactique auquel Palladio rendit hommage.

Il y a, à Vicence, une série d'édifices intéressants qui sont comme le prélude de l'œuvre du Maître. Celui-ci fait trop oublier ses devanciers de la première Renaissance qui, pourtant, en nous révélant le goût des Vicentins pour les belles constructions, nous expliquent sa vocation et l'éclat de sa carrière dans son propre pays. Palladio, en effet, malgré son amour des voyages (il étudia sur place la plupart des monuments antiques de Rome, Ancône, Pola, Spalato, Ravenne, Suse et même de Nîmes), réserva presque exclusivement son génie pour une ville si apte à le comprendre. En dehors de Vicence, de Venise, — qui lui doit le Rédempteur, San Giorgo Maggiore et la façade de San Francesco della Vigna, — et de la Vénétie

où il construisit quelques villas, on peut dire qu'il n'existe aucune œuvre importante de Palladio. Vicence suffit à son activité : jamais cité ne fut mieux préparée à comprendre un homme, ni artiste mieux destiné à être compris par elle. Sa mort fut un deuil unanime. La poétesse Isicratea Monti composa un sonnet où elle déclarait que Palladio avait été appelé dans la patrie éternelle « pour la faire plus belle ». Rien de plus puéril que le racontar dont le président de Brosses s'empressa de se faire l'écho. « Palladio, dit-il, ayant reçu quelque mécontentement de la noblesse de sa ville, s'en vengea en mettant à la mode le goût des façades dont il leur donnait des dessins magnifiques qui les ruinèrent tous dans l'exécution. »

Le goût pour l'architecture persista à Vicence après Palladio dont l'enseignement fut la meilleure garantie contre les excès du

baroque. Grâce à lui, se conserva ce sens des proportions qui est si caractéristique dans la plupart des monuments de la Haute-Italie. C'est à peine si, dans cette région, se fait sentir la fâcheuse influence du Bernin, des Borromini et des Vanvitelli. Après les élèves du Maître, dont le plus illustre est Scamozzi, il y a une période moins brillante ; mais, dès 1700, Palladio redevient l'oracle absolu ; Ottone Calderari reprend ses traditions et donne un nouveau lustre à l'architecture vicentine.

Aussi, les rues de la ville sont-elles un véritable musée ouvert à tous. Il suffit de se promener pour contempler des chefs-d'œuvre. Dans cette cité, qui n'a guère plus d'une quarantaine de mille habitants, comme un de nos moyens chefs-lieux de département, on peut compter une centaine de palais ou d'édifices intéressants. On comprend l'en-

thousiasme qu'elle excita parmi les écrivains et les critiques d'art. Si quelques-uns ont exagéré en allant jusqu'à dire qu'elle était à la fois l'Athènes et la Corinthe de l'Italie, Ranalli a raison de s'écrier, dans son *Histoire des Beaux-Arts :* « O veramente aventurosa Vicenza ! Altre potranno vincerti di grandezza e potenza, niuna di leggiadria e di bellezza ! »

N'ayant pas connu les splendeurs d'une vie de cour, Vicence n'offre point la tristesse et la décadence de certaines villes qui, comme Parme ou Mantoue, furent des capitales et ne sont plus rien. Son éclat, moins vif, est plus durable. Et, bien que ses rues soient bordées de palais, on n'a pas l'impression de ces cités d'Italie dont parle madame de Staël, « qui semblent arrangées pour recevoir de grands seigneurs qui doivent arriver, mais qui se sont fait précéder seulement par quelques hommes de leur suite. »

La situation de Vicence est d'ailleurs charmante, au confluent du Retrone et du Bacchiglione, dans un frais vallon, entre les dernières collines des Alpes et les pentes verdoyantes des monts Berici. Elle est bien, suivant l'expression de Courajod, « un lieu béni du ciel, un de ces nids préparés par la nature pour l'éclosion de l'art italien qui, au printemps de la Renaissance, ne manqua pas de s'y installer. »

Quand Palladio paraît, ce printemps est depuis longtemps fini. La Renaissance a partout triomphé. Pour l'architecture cependant, une nouvelle période commence. Après l'âge d'or, après les grands constructeurs parmi lesquels brille, au premier rang, Bramante, nous trouvons, pendant la seconde moitié du seizième siècle, une pléiade d'architectes dont le plus illustre est le Maître de Vicence. Ce sont surtout des théoriciens. Ils réglementent

l'imagination hardie et parfois un peu fantaisiste de leurs devanciers dans des sortes de canons qui fixent les proportions, les dimensions, les ornements de chaque ordre. Ils n'ont pas autant que ceux-ci la richesse d'invention, les trouvailles originales, les belles audaces et surtout le talent d'adapter à de grandes lignes une décoration très riche et très fouillée. Chez eux, le détail passe au second plan et ils ne s'occupent guère que de l'ensemble. Leurs colonnes mêmes ne sont qu'un revêtement que l'on pourrait supprimer sans que la construction générale perdît son caractère. C'est un art un peu froid peut-être, mais qui n'est jamais mesquin et ne tombe pas dans les excès du style baroque qui maltraite le détail, le diminue ou le multiplie, dans l'unique souci des effets arbitraires qu'il poursuit.

Les seuls modèles de Palladio furent les

anciens ; mais il ne les copia pas servilement. Il s'inspira, il n'imita pas. Nul ne montra à l'antiquité plus d'ardente dévotion, d'amour plus vivant, plus passionné, ne pénétra plus profondément jusqu'à l'essence même de ses monuments, tout en gardant une absolue indépendance de manière, en pliant, avec une habileté parfaite, les vieilles règles aux nécessités modernes et au besoin plus développé du confort. L'impression si forte que produisent ses œuvres vient de leur simplicité sévère et de la subordination constante des parties à l'ensemble. Le secret de son art, tout illuminé d'intelligence, c'est l'extrême propriété des termes. Malgré les formules qu'il posa, il ne se répéta pas. Aucun artiste n'est plus divers dans son apparente unité ; chacune de ses constructions, de ses façades même, a son caractère propre. Il restreignit à ses justes mesures la décoration exubérante

qui était de mode au début de la Renaissance et s'efforça de ne jamais troubler le rythme des lignes par la fantaisie de l'ornementation. Il est peut-être le seul architecte qui n'ait jamais recherché un effet de détail décoratif, ni eu d'autre souci que l'ordonnance logique et la justesse des proportions. Aussi, nul enseignement ne fut-il plus fécond. Quand Michel-Ange s'écriait, avec cette sorte de divination des génies : « Ma science créera un peuple d'ignorants », c'est qu'il sentait que lui seul pouvait se permettre les hardiesses qu'il osait et que ses chefs-d'œuvre portaient en eux-mêmes, pour les simples artistes qui voudraient les imiter, des germes de dissolution et de mort. Palladio, qui n'avait jamais sacrifié qu'à la raison, put, en toute certitude, écrire son grand ouvrage : *I quattro libri dell'Architettura* et établir des lois qu'il savait éternelles.

La moindre de ses gloires ne sera pas d'avoir été le premier à donner à Gœthe une représentation matérielle de l'art classique. Nul ne pouvait être plus instructif pour le Germain qui, à la recherche de la beauté antique, devait être d'abord sensible à l'architecture. A Vérone, qu'il visita avant Vicence, il n'avait guère été séduit que par l'Arena. Les peintres n'intéressent pas beaucoup celui qui, à Assise, ne remarqua que les restes d'un temple de Minerve ; il l'avoue d'ailleurs avec franchise : « Je reconnais sincèrement que je comprends peu de l'art et du métier du peintre ; aussi mes observations ne porteront-elles que sur la partie pratique, c'est-à-dire sur les sujets et la manière dont ils sont traités. »

J'ai voulu, cette année, après tant d'autres séjours à Vicence, revoir les constructions de Palladio qui frappèrent le plus vivement

l'esprit de Gœthe et, suivant l'exemple de l'illustre auteur du *Voyage de Sparte*, essayer de saisir l'influence que cette révélation avait eue sur son génie.

Arrivé à Vicence le 19 septembre 1786, Gœthe va immédiatement au Théâtre Olympique. Il le trouve d'une beauté « inexprimable » et déclare aussitôt que son auteur est « essentiellement un grand homme ». Il est certain que peu de constructions produisent un effet aussi saisissant que ce dernier joyau laissé par Palladio à sa ville natale. Quand on l'a vu, on ne peut oublier la grâce de la salle elliptique, la colonnade au-dessus des gradins avec son entablement de statues et surtout la superbe façade de la scène où le maître voulut en quelque sorte se résumer, y mettant toute sa science et tout son art, et qu'il eut la joie d'achever avant de fermer les yeux à la lumière. Rien

n'est plus élégant que ses deux ordres superposés et son attique. Trois magnifiques baies s'ouvrent sur le décor, suivant la formule chère à l'architecte, c'est-à-dire une grande porte centrale, large et haute avec une arcade, et deux autres plus basses et plus étroites. L'édifice fut terminé par Scamozzi d'après les plans de Palladio; il les compléta en dessinant les décors de la scène qui représente, paraît-il, la route de Thèbes. Le succès fut énorme. Toute l'Italie envia ce théâtre, sur lequel furent représentées les œuvres des plus illustres auteurs. Quand l'un des derniers Gonzague, le si curieux Vespasien, eut besoin d'une salle de spectacle pour sa capitale de Sabbioneta qu'il avait bâtie de toutes pièces à l'image d'Athènes, il demanda à Scamozzi de lui en construire une pareille à celle de Vicence. Avec le temps, l'enthousiasme n'a pas dimi-

nué. Lorsque, quelques années après Gœthe, Napoléon pénétra dans la salle, il se retourna vers la reine de Bavière qui l'accompagnait et lui dit : « Madame, nous sommes en Grèce. » C'était bien, en effet, l'amour de la Grèce et de l'antiquité qui avait donné naissance à ce théâtre. Une « Académie olympique », dont Palladio fut l'un des promoteurs, s'était fondée à Vicence, en 1556, dans le but de ressusciter les chefs-d'œuvre. On demanda à l'architecte d'élever dans la Basilique un théâtre en bois pour y jouer une *Sophonisbe* de son ami et protecteur Trissino. La réussite fut telle que les membres de l'Académie résolurent de construire à leurs frais la salle actuelle sur un terrain que leur donna généreusement la commune de Vicence. L'inauguration eut lieu en 1585 avec un *Œdipe* traduit par Orsata Justiniani, noble vénitien. Parmi les acteurs figurait ce Verato pour qui

le Tasse a écrit l'un de ses plus beaux sonnets ; et, au dernier acte, le rôle d'Œdipe était tenu par Luigi Grotto, auteur dramatique, aveugle de naissance. Sans doute, les vers de Justiniani devaient être médiocres ; mais qu'importe ? Le frisson de la beauté antique avait secoué les Vicentins.

La Basilique, qui retint ensuite l'admiration de Gœthe, est peut-être le chef-d'œuvre architectural du XVIe siècle. Burckhardt déclare qu'à Venise elle rejetterait tout à fait dans l'ombre la Libreria de Sansovino qui est cependant l'une des parures de la place Saint-Marc. Elle est en tout cas la merveille de cette Piazza dei Signori que complètent si pittoresquement la Loggia del Capitanio, l'église Saint-Vincent, la bibliothèque Bertoliana, la grande tour de briques rouges et les deux colonnes de marbre blanc sur l'une desquelles le lion vénitien affirme encore

l'antique puissance de la ville des Doges. Depuis longtemps Vicence, avec son goût passionné pour les beaux édifices, avait le dessein de restaurer son vieux Palais communal. Les projets abondèrent. Tous les architectes de la région, ceux qui avaient décoré Venise : Sansovino, l'auteur de la Libreria; Riccio qui avait élevé la façade intérieure du Palais ducal et l'escalier des géants; Spaventa, le constructeur des Procuraties; Sanmicheli, Jules Romain, tous s'évertuèrent pour faire adopter les divers plans qu'ils avaient conçus. Palladio lui-même en présenta quatre; et c'est l'un de ceux-ci qui rallia les suffrages. L'artiste n'avait guère alors plus de trente ans : jamais carrière ne débuta plus glorieusement. On travailla trois quarts de siècle à cette œuvre gigantesque que le Maître ne put terminer, mais qu'il vit suffisamment avancée pour n'avoir aucun doute sur sa

beauté. Nulle part, il ne déploya plus de génie. Il ne s'agissait pas de bâtir un palais sorti de son cerveau ; il devait utiliser de vieux murs, les consolider, les agrandir et faire cependant un tout entièrement nouveau, original et somptueux. Pour une telle entreprise, il fallait de l'intelligence, de la science, de l'invention, de l'habileté, de la souplesse : Palladio eut tout cela à un point dont on reste confondu à mesure que l'on se rend mieux compte des difficultés qu'il dut vaincre. On est ébloui par tant de majesté et de splendeur ; on se demande surtout comment un tel résultat a pu être obtenu par des lignes aussi simples et presque sans ornements. Le double étage de portiques qu'il imagina répond entièrement au but à atteindre et constitue en même temps un ensemble d'une harmonie et d'une noblesse parfaites. On ne conçoit pas concordance plus absolue entre

le nouveau revêtement et les piliers intérieurs qui soutiennent la première construction. Qui ne saurait l'histoire du monument ne pourrait avoir l'idée que les façades actuelles n'ont pas toujours constitué son aspect extérieur. Les arcades reposent sur de sveltes colonnes accouplées qui augmentent l'ouverture et donnent plus de légèreté à l'ensemble; elles sont doriques à l'étage inférieur, ioniques au supérieur, avec entablements conformes, suivant la formule favorite de Palladio qui lui a pour ainsi dire donné son nom ; pendant longtemps on n'en voulut point d'autre : on la retrouve partout alors, même dans les constructions imaginées par les peintres, comme dans le *Repas chez Lévi* de Véronèse, par exemple, où l'architecture tient tant de place.

Plus encore que le Théâtre Olympique et la Basilique, la Rotonde séduisit Gœthe. On

s'y rend par la promenade qui est l'une des principales attractions de Vicence, vaste avenue ombragée de beaux marronniers, bordée par un portique de sept cents mètres de long, qui s'élève sur le flanc du Monte Berico et se termine au point culminant, devant l'église de la Madonna del Monte. Dans les murs, de loin en loin, des fenêtres s'ouvrent, avec des échappées imprévues sur la ville et sur les collines où tombèrent, en 1848, les héroïques compagnons de Danielo Manini. Les gens du pays font l'ascension à dos d'âne ou dans d'étranges petites voitures dont les banquettes fixées au milieu semblent, à vide, deux pauvres canapés qu'emporterait un déménageur. A mesure que l'on monte, la vue s'étend sur la plaine du côté de Bassano et de Padoue, vaste nappe verte, couverte de vignes, d'où émergent les quenouilles noires des hauts cyprès et les

campaniles des plus proches villages. A mi-côte, au carrefour d'une autre voie, la route forme un coude et s'arrondit en une sorte de terrasse d'où l'on a un splendide panorama de Vicence avec sa mer de toits rouges que dominent le dôme de la cathédrale, la masse grandiose de la Basilique, dont on aperçoit très nettement la rangée d'arcades supérieures, et l'élégante silhouette de la tour qui semble veiller sur la ville comme le beffroi des cités flamandes.

Pour aller à la Rotonde, il faut, au lieu de continuer à suivre le portique, prendre un curieux petit sentier, aux pavés rudes et pointus, qui passe entre des murs, d'abord nus et hauts comme des clôtures de prison, puis riants et tout couverts de vigne vierge. On longe la villa Fogazzaro, où l'illustre écrivain promène ses nobles méditations, et la villa Valmarana où dorment des fresques

de Tiepolo. Les murailles sont surmontées de ces vieilles figures grotesques et grimaçantes, comme il y en a tant dans les villas de la région, notamment sur les bords de la Brenta. Drôle de mode et drôle d'idée qu'avaient les gens du XVIIIe siècle de faire garder leurs demeures par ces magots difformes ! La pierre s'effrite chaque jour et c'est à peine si l'on peut reconnaître encore ce que pouvaient bien représenter ces nains contrefaits et bizarrement accoutrés. Puis le sentier devient champêtre. Le pavé fait place au gazon, tout fleuri de menthes à l'odeur forte. Des pins, des cyprès jaillissent au-dessus des murs. On croise une route et l'on est à la Rotonde.

Hélas ! on ne la visite plus. La *Signora madre* à qui elle appartenait est morte, me dit-on, il y a quelques mois, et son fils, le nouveau propriétaire, n'y laisse plus péné-

trer. Pourtant on me permet d'entrer dans les jardins. Je ne pourrai pas revoir les appartements ; mais la peine est légère : ce n'est pas là l'important. Le chef-d'œuvre, c'est la construction elle-même et le site délicieux où elle s'élève, le plus amène qu'on puisse imaginer, *amenissimo* comme le déclare lui-même Palladio. Ces maisons de la Renaissance étaient faites, en effet, surtout pour le plaisir des yeux. De tout temps, d'ailleurs, il en fut ainsi en Italie. Qu'on relise la lettre où Pline le Jeune décrit son cher Laurentin : on verra que la question d'un logement commode et spacieux était secondaire. Il ne s'agit pas de bâtir un château à la française ou l'une de ces grandes constructions confortables des pays du Nord, mais simplement une *villa*, suivant l'expression antique, c'est-à-dire un lieu de repos et d'agrément où la vie pourra s'écouler lumi-

neuse et gaie. Paolo Almerico, qui commanda cette Rotonde, était un simple homme d'église, référendaire des papes Pie V et Pie VI. Le domaine passa ensuite aux marquis de Capra, dont le nom se lit encore au-dessus de l'entrée principale.

L'édifice est un carré, dont chaque côté est précédé par un péristyle à six colonnes ioniques soutenant un fronton triangulaire orné de statues. Dans ce carré s'inscrit une salle circulaire où l'on pénètre de plain-pied, par quatre portes correspondant aux péristyles qui forment autant de petites terrasses d'où la vue s'étend dans toutes les directions. Et c'est bien là le charme incomparable de cette Rotonde : sur chaque face, les horizons qu'on découvre sont admirables. Au Nord, la plaine ondulée de Vicence avec, comme fond grandiose, la ligne des Alpes ; à l'Ouest, les coteaux que domine la Madonna del

Monte ; au Sud, les croupes vertes des monts Berici ; mais les plus beaux s'aperçoivent de la terrasse du levant que gardent trois vieux aigles et un cygne de pierre : toute la vallée de la Brenta jusqu'à Padoue et jusqu'aux collines Euganéennes que l'on distingue par les temps clairs. Au premier plan, tout autour de la Rotonde, des jardins, des champs, des prairies, des massifs de fleurs et des bosquets de lilas lui font, au printemps, une ceinture odorante.

Nulle part, plus qu'en Italie, aux années de la Renaissance, on n'eut l'idée mélancolique de la fuite des jours et de la fragilité des plaisirs. *Di doman non c'è certezza*, dit un vers de Laurent de Médicis. Aussi, au milieu des pires catastrophes et des événements les plus graves, les gens cultivés et riches n'ont-ils d'autres soucis que de jouir en paix. Ce matin, dans cette villa, je songe

à ce Luigi Cornaro, qui avait pourtant vu les guerres les plus terribles et le sac de Padoue, et qui rédigea, dans son traité *Della vita sobria*, ce qu'on pourrait appeler le code du parfait dilettante. Avec quel amour il nous dépeint « sa belle maison de Padoue, si merveilleusement située, si habilement protégée contre les ardeurs de l'été et les rigueurs de l'hiver, avec ses jardins arrosés d'eaux courantes ». Au printemps et à l'automne, il ne connaît pas de plus grande volupté que de passer quelques semaines dans sa villa, sur une hauteur « d'où l'on a la plus belle vue sur les monts Euganéens ». Presque tous les écrivains italiens — sauf Dante et Leopardi dont les pessimismes, si différents d'ailleurs, s'expliquent par des raisons très particulières — chantèrent la joie de vivre. L'appétit du plaisir devient souvent ici une sorte de délire, de frénésie qui faisait dire à Gœthe

un soir de mardi-gras : « Il me semble que j'ai passé cette journée avec des fous. » En aucun pays, les fêtes publiques ne furent une préoccupation aussi essentielle et les plus grands artistes rivalisèrent d'ingéniosité. Palladio lui-même construisit l'arc de triomphe élevé en 1574, à Venise, pour la réception de Henri III. Le carnaval, les retraites aux flambeaux, les feux d'artifice sont d'invention italienne. Ici même, à Vicence, dès le XIVe siècle, un chroniqueur nous parle d'une fête donnée par le collège des notaires où « une composition ignée s'embrasa avec un tel fracas que la plupart des assistants frappés de terreur tombèrent à la renverse ; on vit en traits de feu le Saint-Esprit, les Prophètes et une colombe enflammée descendre sur l'autel ».

D'ailleurs, malgré la guerre et les pillages, ces provinces lombardo-vénitiennes furent toujours riches. Même aux dures années des

XIVe et XVe siècles, on trouve des communes obligées de prendre des règlements somptuaires. L'industrie des étoffes précieuses avait un tel développement que des villes comme Vicence envoyaient chaque année à Venise plus de cent pièces de brocart d'or ou d'argent. On comprend qu'une noblesse et une bourgeoisie si aisées aient demandé à Palladio de leur construire les palais de Vicence ou ces somptueuses maisons de campagne dont nous n'avons plus guère que les ruines glorieuses. Car, hélas! ici, tout se meurt. Les statues, les colonnes, les escaliers, les murs s'effritent. Entre les pierres ou les briques disjointes, l'herbe pousse. Jadis, je me souviens d'avoir fait le souhait qu'un riche propriétaire vînt restaurer cette Rotonde... Aujourd'hui, je n'ose plus émettre un tel vœu. Ce serait peut-être la pire des choses, la plus sûre mort de tant de beauté.

Il vaut mieux que cette villa ne soit pas remise à neuf, réparée, modernisée, éclairée à l'électricité... Tout au plus faut-il désirer qu'on en empêche l'écroulement, qu'on prolonge le plus possible, en lui laissant tout son caractère, ce vestige d'une splendeur et d'une époque à jamais disparues.

Nul édifice ne présente plus de majesté et je conçois l'enthousiasme de Gœthe. « Je ne crois pas, dit-il, qu'il soit possible de pousser plus loin le luxe de l'architecture. Les quâtre péristyles et les escaliers occupent plus de place que le palais lui-même; chacune des façades ferait une grandiose entrée à un temple... Les proportions de la salle sont admirables. » Il vante aussi l'art avec lequel a été choisi l'emplacement. « De même que l'édifice se voit dans sa magnificence de tous les points de la contrée, la vue qu'on a de la Rotonde est infiniment agréable. On voit

couler le Bacchiglione, emportant les barques vers la Brenta...»

Je crois bien que ce jour-là, 21 septembre 1786, le sentier qui mène à la Rotonde fut en quelque sorte pour Gœthe son chemin de Damas. Le conseiller intime et premier ministre du duc Charles-Auguste de Saxe-Weimar, voyageant sous le nom de Jean-Philippe Mœller, avait quitté l'Allemagne, sans en rien dire à ses amis, en proie à l'idée fixe, presque maladive, de voir l'Italie. Il l'avoue dans l'une des premières lettres qu'il envoie après avoir passé la frontière. « Déjà depuis plusieurs années, écrit-il de Venise le 12 octobre, je ne pouvais plus voir un auteur latin, ni regarder rien qui me rappelât l'Italie. Quand cela se produisait par hasard, c'était pour moi des souffrances effroyables. Herder me raillait souvent d'apprendre tout mon latin dans Spinoza; il

avait, en effet, remarqué que c'était le seul livre latin que je lusse; il ne savait pas combien je devais me garder des anciens et que c'était encore avec angoisse que je me réfugiais dans ces généralités abstruses... Si je n'avais pas pris la résolution que j'exécute maintenant, j'étais un homme perdu, tant avait mûri dans mon âme le désir passionné de voir de mes yeux l'Italie. » Depuis dix ans, absorbé par ses occupations politiques et administratives, il n'a presque rien publié. A peine a-t-il écrit le plan de quelques grands ouvrages. Mais il sent que ces ébauches ne pourront prendre corps et vivre dans le milieu germanique où il étouffe, dans cette cour potinière qu'illumine seul le clair regard de Charlotte de Stein : il leur faut le soleil d'Italie. Il éprouve le besoin de voir les lieux où naquirent les chefs-d'œuvre immortels, de connaître la beauté

classique, non plus en esprit et dans les livres mais en elle-même, de se trouver face à face avec les monuments qu'elle inspira. Parmi les papiers qu'il emporte, il y a des fragments de drames ou de poèmes, quelques scènes de son *Tasse* abandonné depuis des années. Mais la plus volumineuse liasse était celle d'*Iphigénie*... Elle surtout, la jeune Grecque qu'il appelait « l'enfant de ses douleurs », ne devait trouver la vie que sur la terre antique. Et, en effet, trois mois plus tard, au début de janvier 1787, la pièce était terminée et il la lisait à ses amis de Rome. Déjà sur le Brenner, — c'est lui qui nous le raconte, — il l'avait retirée de ses paquets pour l'avoir toujours sous la main. Quelques jours après, elle s'éveillait d'elle-même, loin des brumes du Septentrion, dans les bosquets de magnolias du lac de Garde. « Sur ces rives, écrit-il, où je me suis senti aussi isolé que

mon héroïne sur les rivages de la Tauride, j'ai posé les premiers jalons. » Mais c'est ici, à Vicence, où il eut la révélation du génie latin, où ses yeux émerveillés s'ouvrirent à la Beauté et à la Raison comme ceux de Faust à la jeunesse reconquise, qu'il eut la première vision, lumineuse et nette, de la tragédie qu'il voulait écrire : Palladio avait fait le miracle.

L'enthousiasme de Gœthe pour le grand architecte est tel qu'il tint à voir, chez le vieil architecte Ottavio Scamozzi, les planches originales sur bois des *Œuvres de Palladio* qu'il venait de publier. Peu de temps après, à Padoue, il se procura une édition nouvelle de ces mêmes œuvres, gravées sur cuivre, que l'on devait aux soins pieux d'un consul anglais de Venise, nommé Smith, qu'il déclare « homme d'un très grand mérite, mort trop tôt pour les amis des arts » et auquel il

rendit ensuite un nouvel hommage dans le cimetière du Lido. Le bourgeois de Francfort est très étonné de voir le culte rendu par tous à Palladio. Lorsqu'il entra dans la boutique, il y avait cinq ou six personnes qui se mirent aussitôt à lui faire compliment sur son acquisition. « Me prenant, dit-il, pour un architecte, ils m'ont félicité de ce que je voulais étudier Palladio que, dans leur estime, ils plaçaient bien au-dessus de Vitruve parce qu'il avait mieux approfondi l'antiquité et qu'il était parvenu à la rendre applicable aux besoins des temps modernes. »

Approfondir l'antiquité et la rendre applicable aux besoins des temps modernes, n'est-ce pas là d'abord le secret désir de Gœthe, puis son unique recherche? Maintenir la tradition, élargir les lois de la sagesse antique par la science moderne, tels sont les buts identiques de Gœthe et de Palladio. Tous

deux, comme d'ailleurs les véritables artistes et les véritables écrivains, tendent à résoudre l'éternel problème de concilier les règles immuables et la vie mouvante, à vaincre l'éternelle difficulté qui est, suivant la formule de Barrès, de « rester naturel et vrai en stylisant. » N'est-ce pas à lui-même que l'auteur de *Poésie et Vérité* pensait, quand il disait de Palladio : « Ses conceptions ont quelque chose de divin, comme la force créatrice d'un poète qui, de la vérité et du mensonge, tire une œuvre nouvelle dont l'existence empruntée nous ravit. »

Et c'est pourquoi *Iphigénie* devient le drame même de Gœthe, le drame d'un esprit en quête d'ordre et de beauté, d'abord obscurci par le chaos germanique, puis apaisé par le génie gréco-latin et son souverain équilibre. En face d'Oreste et de ses fureurs romantiques, il dresse la radieuse figure

d'Iphigénie, symbolisant la Raison et la Sagesse antique. Aussi, quand il lit son œuvre à des artistes allemands, ceux-ci s'étonnent : « Ils s'attendaient, dit Gœthe, à quelque chose de semblable à *Gœtz de Berlichingen*, et ils eurent de la peine à se faire à la marche calme et régulière d'*Iphigénie.* »

Gœthe est venu en Italie pour se délivrer de Weimar; en moins d'un an, l'évolution est accomplie. Commencée à Vicence, elle se termine à Rome. « Il y a un an aujourd'hui, écrit-il, que j'ai quitté Carlsbad : quel jour mémorable! C'est l'anniversaire de ma naissance à une vie nouvelle. Je ne puis calculer tout ce que j'ai gagné pendant le cours de cette année; et cependant je ne fais que de commencer à comprendre... » Sa joie déborde à chaque instant dans ses lettres et dans ces élégies romaines où il mit tant de lui-même. « Que je suis heureux, s'écrie-t-il

au début de la septième, lorsque je pense au temps où, dans le Nord, un jour grisâtre m'enveloppait, où le ciel trouble et lourd s'appesantissait sur ma nuque ! » Il a trouvé la joie et la paix intérieure. Les écailles, comme il dit, lui sont tombées des yeux. Il s'est trempé aux sources mêmes de la Beauté. Désormais, son œuvre prendra une signification plus haute; elle sera la seule œuvre allemande classique au dire de Nietzsche. N'est-il pas émouvant de penser que c'est ici qu'il en eut pour la première fois la claire vision, sous la lumière des cieux latins, devant les monuments de Palladio ?

IV

LE LAC D'ISEO

IV

LE LAC D'ISEO

12 septembre.

De même que l'attrait de Venise fait délaisser les cités qui s'échelonnent sur la route de Milan à l'Adriatique, l'attrait des grands lacs italiens fait négliger le délicieux lac d'Iseo qui est une sorte de résumé minuscule de tous les autres. Il a des coins de végétation aussi luxuriante que les lacs de Côme ou de Garde, des sites plus sauvages que celui de Lugano, et, comme le Majeur, un fond grandiose de montagnes

avec les cimes neigeuses du massif de l'Adamello, le Pian di Nive et les glaciers de Salarno. Si petit qu'il soit, il s'offre même l'originalité d'une île, la plus vaste île lacustre de l'Italie.

En quittant Vicence, j'ai voulu revoir ce lac où flotte un peu de l'âme française. Sur ces rives, en effet, « dont les abords, dit-elle, sont doux et frais comme une églogue de Virgile », George Sand promena quelques jours ses rêves tumultueux et mit un peu d'elle-même, beaucoup peut-être, dans l'histoire des malheureuses amours du jeune prince Karol de Roswald et de la comédienne Lucrezia Floriani.

Mieux qu'au printemps, malgré la merveille des fleurs et des allées des jardins toutes chantantes des azalées épanouies, c'est en septembre que je préfère venir au bord de ces lacs dont les noms seuls, aux

journées tristes de Paris, me font battre le cœur. Lacs et jardins italiens, ah ! pourquo ces simples mots, plus que tous les autres, m'émeuvent-ils ? Oh ! je ne fais point, comme certains, le vœu de vivre toujours sur leurs terrasses parfumées, à Bellagio ou à Pallanza ; mais il est doux de s'y arrêter une semaine, de savoir qu'on les a comme refuge, asile de paix ou asile d'amour...

Leur charme opère immédiatement. A peine les a-t-on vus luire sous le soleil qu'on est conquis. Tout de suite ils sont familiers. Et cette subite impression que donne un lac, une ville, une contrée ne saurait tromper ; elle est presque définitive. Bonne ou mauvaise, il est rare qu'elle se modifie ; en tout cas, elle ne s'efface jamais complètement. Comme entre gens qui s'abordent pour la première fois, de la simple rencontre naît la sympathie, l'indifférence ou l'hostilité. Il

semble que nous prenions aussitôt contact avec l'âme de ce lac, de cette ville ou de cette contrée, cette âme faite de tant de choses, de l'air qu'on y respire, de la lumière qui l'éclaire, de la ligne du rivage ou des rues, des visages qu'on y rencontre, de la courbe des collines, de mille autres détails visibles ou invisibles.

Les lacs de Savoie, de Bavière ou de Suisse sont trop froids, trop sublimes ou trop austères; ils n'ont pas cette noblesse, cette justesse de proportions et aussi cette langueur qu'on ne trouve réunies qu'ici, sur ce versant des Alpes qui regarde la terre de lumière et de beauté. Taine, qui a vanté le lac de Côme, ne l'a pas vraiment aimé. Il n'y resta qu'un jour. Tout radieux de songer qu'il va enfin ne plus voir des tableaux, mais se retremper dans la nature, il s'embarque au matin, fait le tour du lac sans même des-

cendre à terre, rentre à Côme dans l'après-midi et consacre deux pages à ce qu'il vient d'admirer. Le lendemain, il ne résiste pas à la tentation d'aller visiter la cathédrale qu'il a seulement aperçue la veille ; il y passe de longues heures et emploie sa journée à disserter sur la fusion de l'italien et du gothique! N'aurait-il pas mieux valu qu'il s'arrêtât à Bellagio pour savourer simplement la joie de vivre dans les jardins de la villa Serbelloni? On goûte mal un paysage quand on n'a d'autres préoccupations que d'en tirer quelques pages documentées. Le vieux Dumas déclare qu'au bord de ces lacs, dans le plus beau pays du monde, il fit les trois plus mauvais articles qu'il ait jamais écrits. Et je crois bien que sur ces rives d'Iseo, George Sand vint moins pour travailler que pour accorder les battements de son cœur au murmure cadencé de l'eau.

Au lieu de prendre tout de suite le bateau en partance pour Lovere, j'ai voulu d'abord suivre, pendant quelques kilomètres, la nouvelle voie qui longe le bord oriental jusqu'à Pisogne. C'est un chemin merveilleux, le plus souvent taillé en corniche dans le rocher, qui peut rivaliser avec la route du Ponale ou la célèbre Axenstrasse du lac des Quatre-Cantons.

Sous la clarté ardente du plein midi éblouissant, l'eau étale ses plis harmonieux comme une souple étoffe de soie brillante et pailletée. Des vignes courent d'arbre en arbre, chargées de grappes aux grains dorés qui me rappellent un excellent vin de Predore au goût fruité. Quelques jardins s'étendent mollement entre la route et le lac. Sur les coteaux, d'abord des oliviers, puis, faisant ressortir leur gris mat, des chênes verts et des châtaigniers. Dans le fond, les hautes montagnes

se dessinent nettement sur le ciel d'un azur si intense qu'il a des reflets de métal et rappelle ces bleus que les primitifs peignaient derrière la tête de leurs madones. Plus loin encore, une fine ligne blanche indique la crête des glaciers.

Mais l'eau m'attire. Je demande à un pêcheur de me faire traverser le lac. Comme en un songe, bercé par le mouvement monotone des rames, je vois s'éloigner la terre et les maisons claires qui étincellent au soleil. dans un poudroiement d'or. Quelques villages sur les collines s'accrochent autour d'un campanile, ainsi que des nids d'hirondelles au bord d'un toit. L'eau miroite tellement que l'on semble glisser sur une glace sans tain. Une brise chaude, alanguie des parfums de l'été finissant, souffle. Parfois, à certains coups de vent, les senteurs d'un jardin proche arrivent si denses que la barque paraît en-

trer dans un nuage d'encens. L'air est si pur que je perçois distinctement les bruits venus des deux rives et que lorsque, au loin, la sirène d'un bateau déchire l'air, je crois voir au-dessus de ma tête se propager les ondes sonores.

L'heure est exquise et il me semble que je comprends tout à coup le charme propre de ces lacs. C'est que l'horizon en est limité et que les yeux s'arrêtent à des choses précises et réelles. Tout au long des côtes méditerranéennes, sur la Riviera, à Naples, Palerme ou Corfou, d'aussi beaux jardins reposent, dans la langueur de l'air, au bord d'une eau aussi bleue. On peut y goûter la volupté de vivre devant d'aussi merveilleux panoramas. La mer en augmente même la majesté; mais justement, à cause de cette majesté, de son infini, de sa mobilité surtout, elle a une prise moins immédiate, moins

physique en quelque sorte. Elle ne borne ni le rêve ni le regard; elle nous offre trop l'aventure; elle n'est pas comme le lac à la mesure de notre vue et de nos désirs. La mer est une femme qui danse au loin dans un mouvant décor; les lacs d'Italie sont de belles jeunes filles qui se pàment pour nous. Il n'y a qu'à tendre les mains pour les atteindre et les étreindre. Comme ces roses d'octobre qu'un simple heurt défeuille, elles sont prêtes à tomber dans nos bras. Il semble qu'elles s'offrent, pareilles à la nymphe dont parle Politien dans une de ses *Stanze*. qui s'avance, chargée de fleurs, et dont il vante, d'un mot presque intraduisible, la démarche glissante et suave, *il dolce andar soave*.

Une vision moins riante me ramène à la réalité. La barque passe devant Tavernola, où je me rappelle avoir déjeuné, un matin,

sous une tonnelle de roses. Le délicieux village n'est plus qu'un amas de ruines, de maisons éventrées. Le 3 mars 1906, toute une partie du bourg a glissé et disparu sous l'eau... Mais à quoi bon s'attrister? Cela ne nous enseigne-t-il pas une fois de plus qu'il faut jouir de la vie pendant les quelques jours qui nous restent?

Pourtant, cette idée de la mort, au milieu de la splendeur joyeuse des choses, me revient avec insistance. Je songe au *surgit amari aliquid* de Lucrèce, d'une si âcre saveur. Et, presque malgré moi, une fois à terre, je suis allé pousser la porte d'un petit cimetière que j'avais aperçu de ma barque. Personne, pas même un gardien. Seule, une troupe de moineaux s'envole à mon approche avec des piaillements aigus. Infatigables gardiens, des cyprès veillent sur les morts; leurs glaives endeuillés s'élèvent, en un morne et rigide

alignement, le long des allées bordées de buis. Entre leurs troncs noirs, se dressent les marbres clairs de quelques monuments funèbres ou d'humbles croix de bois que des grilles entourent; des glycines et des vignes vierges, roussies par l'été, s'accrochent aux fers déjà rouillés. Sur quelques tombes, des saules laissent mollement tomber les pleurs de leur feuillage.

Comme on doit mieux dormir ici que dans les modernes et somptueux cimetières où s'étale si affreusement le mauvais goût des Italiens d'aujourd'hui ! Il me serait pénible de penser que je reposerai un jour dans le Campo Santo de Gênes ou de Milan, au milieu de ces hommes en redingote de pierre et de ces femmes en robes à volants, pleurant et minaudant, un mouchoir à la main, dont les attitudes de grossier réalisme bourgeois rappellent les bonshommes de cire du

Musée Grévin. Combien l'ombre de ces saules doit être plus légère et plus douce!

Hors de l'enclos mortuaire et sur les terrasses lumineuses qui s'étagent au-dessus de lui, des arbustes en fleurs, des mûriers, des figuiers chargés de fruits, des oliviers d'argent terni étalent leurs verdures. Un arbousier, entièrement couvert de baies rouges, semble au soleil un arbre de corail. Des vignes grimpent aux peupliers ; les treilles n'ont pas encore été vendangées ; des essaims de guêpes et d'abeilles bourdonnent autour des raisins trop mûrs, gonflés à éclater. La vie partout triomphe. Entre ces murailles, au contraire, à l'ombre triste des cyprès se dressant vers le ciel dans une éternelle prière, règne une immobile paix, un silence claustral. Seule, la longue chevelure d'un eucalyptus ondoie au vent avec des reflets argentés. Et, plus encore que tout à

l'heure sur le lac, de ce contraste un trouble étrange me vient. Jamais je n'ai pu pénétrer dans un cimetière sans être ému ; mais nulle part comme dans celui-ci, entre ces images du néant et cette exubérance de la nature, je n'ai senti plus vivement combien sont voisines la mort et la vie. Je me vois pareil aux seigneurs d'Orcagna, à l'un de ces *trois-vifs* qui, au retour d'une chasse, après avoir savouré la joie de vivre et les parfums des bois, passent devant des cadavres et respirent la pourriture et la mort. Qu'elle est émouvante cette idée de Barrès qui voudrait que les cimetières des petits villages qui entourent les lacs italiens fussent situés au bord même de l'eau, pour qu'ils puissent recevoir les caresses des vagues rejetées sur les rives par les barques joyeuses ! Ces visions de la mort doubleraient le plaisir des amants et leur donneraient l'exaltation qu'éprouvent les

couples vénitiens, quand ils se signent au passage de leur gondole devant les murs rouges et les croix de San Michele, ou errent, en se tenant par la main, sous les ifs funéraires de l'île franciscaine. N'est-il pas naturel, en effet, que la volupté s'accroisse lorsqu'on songe qu'elle est périssable et que la seconde qui vient peut à jamais la ravir? Ah! qu'ils étaient prévoyants ces amoureux d'autrefois qui donnaient en cadeau à leurs maîtresses un *memento-mori!* Le petit squelette délicatement ciselé tournait à chaque instant leur méditation vers la mort et rendait plus ardent leur désir. Et je comprends Michelet qui conduisait sa fiancée au Père-Lachaise pour mieux lui parler d'amour parmi les tombes. C'est que l'Amour se plaît dans le voisinage de la Mort; et, souvent, tous deux marchent la main dans la main, la main tiède et rose de l'Amour dans les doigt

décharnés de la Mort. Je ne sais où j'ai lu que c'est Don Juan de Mañara qui aurait commandé à Valdès Léal l'horrible tableau des *Deux Cadavres* qui est encore à la Caridad de Séville et où l'on voit un évêque et un gentilhomme couchés dans leurs cercueils, dévorés par des larves immondes, minutieusement reproduites; l'amant des mille et trois se plaisait, assure-t-on, à exacerber la volupté de ses regrets en imaginant son beau visage, qu'il avait vu tant de fois se refléter dans des prunelles luisantes de désir, pareillement décomposé et mangé par les vers. Quand Henri Heine nous parle, dans ses *Mémoires*, de son amour pour la fille du bourreau de Düsseldorf, il se souvient surtout les tresses de ses cheveux, ces tresses si rouges qu'elles avaient des reflets de sang et si longues qu'elles pouvaient se nouer sous le menton de la jeune fille et lui donner l'aspect d'une

décapitée. Mais nulle part la mort et la volupté ne sont moins séparables qu'ici, sur le sol italien. Je regrette de n'avoir pas emporté les œuvres de Leopardi ; j'aurais relu les vers où le poète de Recanati proclame la douloureuse fraternité de l'Amour et de la Mort. Dans ce cimetière qu'entoure la splendeur des jardins de la Lombardie, j'aurais mieux senti toute l'âpreté de cette élégie dont la facture si sévère rappelle les rudes paysages des Marches :

Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte
Ingenerò la sorte.

Nés en même temps, l'Amour et la Mort sont frères : cette idée fut toujours chère aux âmes italiennes. Déjà Dante, dans plusieurs pages de la *Vita Nuova*, exalte sa passion en imaginant Béatrice recouverte d'un linceul ; et déjà, sur les vieux murs du Campo Santo

de Pise, au dernier plan de ce *Triomphe de la Mort* auquel je songeais tout à l'heure, près de la vieille virago bardée de fer, il y a un bosquet touffu où, à l'ombre dorée des orangers, comme en une scène galante du *Décaméron*, des amants insouciants se divertissent et savourent le plaisir de vivre. La religion aussi est proche de l'amour ; dans l'adoration des hommes pour la Vierge, des femmes pour Jésus, il y a souvent une ardeur sensuelle. Certes, je ne doute pas de la pureté et de la sincérité de la plupart des sentiments religieux. Mais, parfois, la dévotion féminine n'est qu'une tendresse déviée qui, à défaut de l'amant, s'adresse au Fils de l'Homme. Je ne crois pas qu'il y ait eu jamais une amoureuse plus ardente que sainte Thérèse qui en arrivait à plaindre Satan de ne pouvoir connaître les joies de l'amour. Mais c'est encore ici, en Italie, que se marquent le

plus difficilement les limites de la religion et de la sensualité ; et, plus encore que la sainte espagnole, sainte Catherine, la farouche dominicaine, fut brûlante d'amour. Les lettres de la Siennoise sont débordantes d'une passion où il y a plus de volupté réelle que d'extase religieuse. Malgré l'Église, quelquefois même sous ses auspices — puisqu'un pape ne craignit pas de faire enterrer à Saint-Grégoire, au milieu des sépultures sacrées, la fameuse courtisane Impéria et d'inscrire sur sa tombe la désignation du métier qui l'avait illustrée — l'ancienne religion de la Beauté et de la Volupté renaît sur cette terre qui l'a nourrie si longtemps et se mêle au culte chrétien. Je ne sais s'il est vrai, comme on le prétend, que certaines entremetteuses de Venise et de Naples choisissent de préférence les églises pour y montrer les jeunes filles qu'elles ont à vendre, mais je me souviens d'avoir été

accosté derrière un pilier de Saint-Marc....

Pendant que je songe ainsi, une femme du peuple, toute jeune, nu-tête et vêtue de noir, est entrée dans le cimetière. Ses *zoccoli*, qui, suivant la mode du pays, ne lui couvrent que la pointe des pieds, claquent sur le sol. Elle s'approche et dépose un bouquet sur une tombe fraîchement creusée que marque une simple croix de bois. Ma présence la gêne. Elle ne s'agenouille qu'un instant, murmure une courte prière et s'en va, essuyant furtivement une larme.

L'odeur vanillée d'un laurier-rose se mélange à l'odeur âcre des buis et des cyprès. Par bouffées, le vent apporte les senteurs des jardins proches. Ici encore, tout nous enseigne qu'il faut jouir de la vie pendant les quelques jours qui nous restent, quelques jours déjà comptés.

V

BRESCIA

V

BRESCIA

16 septembre.

Si Vicence est la ville de Palladio, Brescia est celle du Moretto. Certes, par bien d'autres côtés, Brescia offre un très haut intérêt. Mais, dans ces cités italiennes, si riches en merveilles de toutes sortes, il faut savoir se borner et, parmi tant de fleurs écloses dans un même massif, choisir les plus belles et les plus rares.

Jusqu'à nos jours, la ville intéressa peu les voyageurs. Stendhal, qui la vit en 1801, nous

dit qu'elle est « assez jolie, d'une grandeur médiocre, située au pied d'une petite montagne et abritée du vent du Nord par son fort situé sur un mamelon de la montagne ». Voilà tout ce qui frappa l'auteur de la *Peinture en Italie* dans la patrie du Moretto. Taine ne s'arrêta pas entre Vérone et Milan ; à peine daigna-t-il, à Desenzano, jeter de son wagon un coup d'œil sur le lac de Garde. Théophile Gautier nous parle bien de Vicenza, mais c'est le nom d'une brune Vénitienne dont il fit un pastel ; quant à Brescia, il y passa de nuit et n'y resta qu'une heure, le temps de changer de chevaux ; il y remarqua seulement la hauteur des maisons et l'exquise fraîcheur de l'eau.

La situation de la ville est délicieuse, au pied des Alpes dont le massif brescian est traversé par le val Camonica, le val Trompia et le val Sabbia. L'Oglio, la Mella et la Chiese

débouchent de ces trois vallées et répandent la fertilité dans la plaine. Peu d'horizons sont plus variés et verdoyants que ceux qu'on découvre de la promenade qui fait le tour de la citadelle. On comprend que les habitants aient le goût des paysages et des belles perspectives et l'on ne s'étonne plus de voir en si grand nombre, les cours intérieures des maisons badigeonnées de fresques qui donnent l'illusion de la campagne et de la fraîcheur des bois.

Rares sont les cités dont l'histoire est plus glorieuse que celle de

Brescia la forte, Brescia la ferrea,
Brescia leonessa d'Italia
beverata nel sangue nemico.

Ces vers de Carducci disent bien le côté guerrier de la ville qui tire encore aujourd'hui sa richesse des armes qu'elle forge et

qui se proclame elle-même « la mère des héros ». La plaine de la Mella porte toujours le nom de *val du fer* et les tours della Pallata et del Popolo évoquent les sièges mémorables que Brescia subit, à cause de sa position stratégique, au débouché des vallées qui descendent du Tyrol. Il n'y a presque pas de siècle où elle n'ait eu à se défendre. Gaston de Foix la livra au pillage pendant une semaine. Bayard, qui commandait son avant-garde, s'y comporta noblement; il faut lire dans le *Loyal Serviteur* comment il agit avec les deux jeunes filles de la maison où on l'avait conduit, blessé ; à la mère qui s'effrayait et lui offrait une rançon : « Madame, déclara-t-il, je ne sais si je pourrai échapper à la plaie que j'ai; mais tant que je vivrai, à vous ni à vos filles ne sera fait déplaisir non plus qu'à ma personne. » Loin de France, il est agréable de se rappeler les traits che-

valeresques des nòtres. Les Brescianes elles-mêmes se battaient et ont laissé une réputation de màle courage. On garde ici le souvenir de Brigitte Avogrado qui, à la tête d'un bataillon de femmes, repoussa un assaut de l'ennemi. Celles d'aujourd'hui ne se battent plus ; mais elles paraissent avoir gardé leur caractère belliqueux, si l'on en juge par les vers satiriques d'Alfieri :

Veggio Bresciane donne iniquo speglio
farsi de'ben forbiti pugnaletti,
cui prova o amante infido o sposo veglio.

Ce passé belliqueux, qui commence aux luttes de la vieille Brixia des Celtes et va jusqu'à Solférino, met une auréole de gloire à la ville que semble garder l'admirable *Victoire* du temple d'Hercule élevé par Vespasien. C'est l'une des plus émouvantes statues que je connaisse. Tous les grands poètes ita-



liens l'ont célébrée. D'Annunzio lui a consacré l'un de ses plus fiers sonnets :

Bella nel peplo dorico, la parma
poggiata contro la sinistra coscia,
la gran Nike incidea la sua parola.

« O Vergine, te sola amo, te sola ! »
gridò l'anima mia nell' alta angoscia.
Ella rispose : « Chi mi vuole, s'arma ! »

Mais oublions la ville guerrière ; accordons une heure au délicieux Municipio, où se retrouve, dans l'encadrement des fenêtres, la main de Palladio, et au Duomo vecchio, si noble, si austère, si poignant que l'âme même de la cité semble y palpiter encore. Et consacrons-nous au Moretto.

Alessandro Bonvicino, dit le Moretto : voilà bien un de ces peintres dont tout le monde sait le nom, mais dont très peu connaissent les œuvres. Quand on a parlé de son gris ar-

genté et ajouté qu'il est un des maîtres les plus charmants de l'Italie septentrionale, on croit avoir tout dit. Certes, en dehors de Brescia, il est assez difficile de s'en faire une idée complète. Pourtant, la Lombardie et la Vénétie ont gardé quelques-unes de ses toiles. J'en ai noté plusieurs à la Brera et à San Giorgio in Braida de Vérone. Venise en possède à l'Accademia et dans la collection Layard; elle a de plus le *Christ chez le Pharisien* qui est à la Pieta, dans la tribune des religieuses : malheureusement l'église est en réparation depuis plusieurs années et l'on ne peut plus voir ce tableau, l'un des plus importants de l'artiste. Au Louvre, les deux volets que nous avons, représentant l'un *Saint Bernardin de Sienne* et *Saint Louis de Toulouse*, l'autre *Saint Bonaventure* et *Saint Antoine*, sont également bien insuffisants. A les regarder avec attention cependant, on est

séduit par les physionomies calmes et largement rendues, les attitudes nobles et tranquilles, les draperies harmonieuses et sobres qui donnent à l'ensemble une simplicité et une unité d'aspect que l'on trouve assez rarement chez les peintres de l'époque.

A Brescia, au contraire, il est facile de suivre pas à pas l'artiste dans son développement. La ville est comme une galerie de ses peintures. Toutes les églises en renferment et l'une d'elles, Saint-Clément, est un véritable musée des œuvres du Maître qui y dort son dernier sommeil. Quant à la Pinacothèque Martinengo, le Moretto garnit presque à lui seul la salle principale ; on peut compter jusqu'à quatorze de ses tableaux ; et, cette année, le gardien m'en a montré un quinzième qui provient de l'Institut Sainte-Zitta.

L'exposition consacrée au Moretto, qui eut lieu à Brescia en 1898, contribua à faire con-

naître son nom. On put établir un catalogue de 70 œuvres, provenant presque toutes de la ville même ou des environs immédiats. Beaucoup, faute de place, furent laissées de côté. C'est ainsi que n'y figurait pas l'adorable tableau du sanctuaire de Paitone, la *Vierge apparaissant à un sourd-muet.*

Le coloris gris argenté, dont parlent tous les critiques d'art, est, en effet, l'une des caractéristiques du Maître, surtout à la fin de sa carrière. On s'en rend compte quand on peut le comparer à d'autres, par exemple à l'Accademia de Venise ou même à San Giorgio in Braida de Vérone qui est un peu comme un musée des écoles du Nord-Est de l'Italie : sa très belle *Sainte Cécile* a une coloration tout à fait particulière. Pourtant il ne faut rien exagérer et on retrouve ce gris argenté chez Romanino, son maître et rival, et chez quelques peintres de la région. Cette année

même, je l'ai remarqué chez Girolamo de Trévise, dans deux tableaux de la galerie qui précède la célèbre chapelle Malchiostro.

Du reste, le Moretto vaut par ailleurs. Après plusieurs heures passées à la Pinacothèque, je me suis efforcé de dégager quelques idées d'ensemble sur son œuvre. Deux qualités très nettes m'ont apparu.

Tout d'abord, le peintre possède au plus haut degré le talent d'harmoniser et de graduer les couleurs. Son goût est délicat et sûr. Les tons s'opposent et se balancent avec l'art le plus savant. Des gris, des jaunes, des bleus pâles donnent à toutes ses compositions de la fraîcheur et de l'éclat. Il y a, dans certaines toiles, un peu de ce fondu qui a suffi pour immortaliser le Corrège et cette dégradation vaporeuse des teintes que les Italiens appellent *sfumato*. Tout est disposé pour la joie des yeux : les personnages, les drape-

ries, les ornements, les motifs accessoires et aussi les paysages où il excelle. L'une des dernières acquisitions du Musée est la fresque du milieu de la salle, un *Jésus portant sa croix*, que l'on a enlevée de l'église Saint-Joseph où elle se détériorait : on peut y admirer un panorama de montagnes couronnées de châteaux forts, qui permet également d'apprécier sa science de la perspective.

L'autre qualité du peintre, c'est l'équilibre parfait qu'il met toujours entre l'idée et sa réalisation, entre la conception de l'œuvre et son exécution matérielle. Traitant des sujets religieux, il donne à ses personnages la dignité et la noblesse qui conviennent. Une vie profondément spirituelle rayonne sur les visages. Dans son *Saint Antoine de Padoue*, la majesté tranquille et simple du saint élevant un lys d'un geste large, l'ardente vénération de saint Nicolas de Tolentino contemplant le

thaumaturge, la sérénité bienveillante de saint Antoine l'abbé s'appuyant sur sa béquille, forment un trio que l'on ne peut oublier. Toutes ses Vierges ont une gravité pénétrante. Nous sommes loin de l'art compliqué des Florentins, de la *Madone de Saint-Barnabé*, par exemple, sous laquelle Botticelli dut inscrire le vers de Dante

Vergine madre, filia del tuo Figlio

pour expliquer tout ce qui, dans les yeux de la Vierge, flotte d'énigmatique et de mystérieux; et loin également des Vierges que peignait à la même époque le tendre Luini, avec leur chair savoureuse dont la *carnosità*, la *tondezza*, comme disent les Italiens, est plus proche de la beauté païenne que de l'idéal chrétien. Le Moretto a suivi en somme la tradition vénitienne qui est exempte des préoccupations littéraires, théologiques ou

philosophiques des peintres de Rome et de Florence. Comme Titien ou Palma, auprès de qui il travailla, Bonvicino est tout à fait indemne de ces influences plus intellectuelles que picturales. Sa *Salomé* elle-même a un visage si sérieux et si calme qu'on s'étonne qu'elle ait pu être, ainsi que l'indique l'inscription en bas du tableau, la farouche princesse qui « caput saltando obtinuit ». Cette constante sérénité a même été prise par certains pour de la tristesse et je ne sais plus quel écrivain cherche à l'expliquer par l'impression qu'auraient produite sur lui les malheurs qui frappèrent Brescia pendant ses jeunes années...

Ces qualités du Moretto se retrouvent dans l'abondante série des tableaux qui ornent les murs des sanctuaires de Brescia. Le chef-d'œuvre est le *Couronnement de la Vierge* de l'église Saint-Nazaire-et-Saint-Celse. Mais

c'est à Saint-Clément que l'on goûte le mieux, dans toute sa pureté, le doux génie du peintre. Là vraiment est, avec son corps périssable, l'âme même de Bonvicino. De quel éclat rayonne, derrière le maître-autel, sa *Vierge entourée de saints!* Comment oublier, quand on l'a vu, le saint Florian guerrier, si superbe d'allure dans son armure à reflets dorés ! La toile attire dès le seuil de la petite église et, irrésistiblement, on y revient. Toute la nef en est comme illuminée. Nulle part on ne peut mieux apprécier les deux dons de l'artiste : le coloris et la composition.

Le Moretto fit aussi quelques portraits dont l'un est à la galerie Martinengo ; à ce point de vue cependant, sa gloire est éclipsée par le plus habile de ses élèves, Giambattista Moroni. Mais celui-ci, bien que pouvant se rattacher par son maître à l'école de Brescia,

appartient surtout à Bergame. Et Brescia est assez riche pour ne rien emprunter à sa voisine.

Romanino, par contre, malgré qu'il se soit plus répandu au dehors et qu'il ait beaucoup voyagé, — jusqu'à Paris où il travailla au Louvre dans les appartements de la Reine mère, — est vraiment brescian. Né treize ans avant son élève et rival Bonvicino, il lui survécut encore une dizaine d'années. Sa carrière fut longue et féconde. La province de Brescia est pleine de ses œuvres et il n'est pas une église du plus pauvre village du val Camonica qui ne puisse montrer un tableau ou une fresque de Romanino. Il est représenté dans la plupart des grandes galeries d'Italie, quelquefois par des chefs-d'œuvre, comme à Padoue par exemple où sa *Madone* est peut-être le plus beau tableau du Musée. Plusieurs églises s'enorgueillissent aussi de

ses peintures, notamment San Giorgio in Braida de Vérone et surtout la cathédrale de Crémone qui possède d'admirables fresques que j'ai voulu revoir, cette année, pour me faire une idée plus complète de l'artiste. Si l'on peut y relever quelques négligences et quelques lourdeurs, on ne saurait trop admirer la noblesse des attitudes et surtout le coloris où domine le beau jaune qu'il affectionnait et qui se fond si harmonieusement avec les dorures de la voûte et des piliers. A côté d'elles, les célèbres compositions de Pordenone paraissent noires et déclamatoires ; elles font l'effet de tableaux. Romanino, au contraire, possédait au plus haut point l'art de la fresque. On peut s'en rendre compte ici même, à Brescia, soit à la chapelle Corpus Domini de San Giovanni Evangelista où il rivalise sans désavantage avec le Moretto, soit au Musée où l'on a transporté deux fresques qui

ornaient le réfectoire du monastère de Rodengo ; sauf l'attitude un peu disgracieuse de la Madeleine (que l'on retrouve d'ailleurs dans une peinture de l'église Saint-Jean et dans un Moretto de S. Maria Calchera), la composition est puissante ; mais c'est vraiment par le coloris qu'elles triomphent et produisent cet « effet extraordinaire » dont parle Burckhardt. Près d'elles, les toiles de l'artiste pâlissent un peu ; pourtant il faut mettre à part le tableau d'autel de San Francesco, page magistrale qu'il peignit assez jeune, à son retour de Venise. On y sent l'influence du Titien. Le cadre somptueux qui l'entoure ajoute encore à l'impression que donne cette œuvre où la beauté des formes rivalise avec l'éclat des couleurs.

A côté de ces deux maîtres, les autres peintres brescians me semblent bien inférieurs et je m'étonne que l'on mette parfois Savoldo

presque au même rang. C'est un artiste secondaire dont les paysages et les effets de lumière ont seuls quelque intérêt. D'ailleurs, à part la naissance, rien ne le rattache particulièrement à Brescia où il est à peine représenté. Il ne se dégagea jamais de l'influence de Venise où il travailla longtemps; il n'a aucune personnalité. Il n'est pas plus à noter qu'un grand nombre d'élèves du Moretto et de Romanino qui créèrent un centre artistique assez important pour qu'un historien ait pu écrire : « Brescia, pour le milieu du XVIe siècle, est bien supérieure à Florence. »

Ce qui est curieux et regrettable, c'est que l'on connaisse si peu ces écoles du Nord de l'Italie. Le mal vient de ce que, pendant longtemps, la critique délaissa l'art vénitien et les écoles qui s'y rattachent au profit de Florence et de Rome. Elle sacrifiait les qualités vraiment picturales à l'idée ou à la pu-

reté du dessin. Elle suivait en cela Vasari qui parle très sommairement des peintres du Nord et s'étend au contraire avec complaisance sur les maîtres de l'Italie centrale qu'il avait connus en personne ou par une tradition immédiate. Ce n'est que plus tard, lorsqu'on fit à la couleur la place prépondérante qu'elle doit avoir en peinture, que l'on s'aperçut qu'en face de Florence et de Rome, les ignorant presque, Venise avait été aussi une capitale de l'art et, pendant un siècle, au moins leur égale. Et naturellement, comme on avait peu de documents et de renseignements sur les écoles voisines moins importantes, on les affilia à Venise et on fit de tous les peintres du Nord-Est de l'Italie des disciples du Titien, dont le règne avait été le plus éclatant et le plus long. Aujourd'hui, les choses sont à peu près remises au point et on a dégagé les caractéristiques de

chaque groupe. On a tout d'abord mis à part celui de Padoue qui, quoique le plus proche de Venise, a le moins subi son influence ; sa curiosité scientifique, sa recherche de l'expression, sa précision qui va parfois jusqu'à la sécheresse n'ont rien du charme voluptueux des Vénitiens. Des autres écoles de Vérone, Trévise, Vicence, Brescia et Bergame, c'est certainement celle de Brescia qui eut le plus d'importance et d'originalité. Le Moretto est un des meilleurs peintres de l'Italie septentrionale.

VI

BERGAME

VI

BERGAME

19 septembre.

« En traversant les plaines de la Lombardie, Oswald s'écriait : — Ah ! que cela était beau lorsque tous les ormeaux étaient couverts de feuilles et lorsque les pampres verts les unissaient entre eux ! Lucile se disait en elle-même : — C'était beau quand Corinne était avec lui... » Il est vrai : c'est nous-mêmes qui nous projetons sur les paysages ; mais n'est-elle pas délicieuse cette route de Milan à Bergame, par une claire matinée de

septembre? « Elle est superbe » dit, dans son *Journal*, Stendhal qui déclare le pays « le plus beau lieu de la terre et le plus joli qu'il ait jamais vu ». Certes, lui aussi, le regardait avec ses yeux de dix-huit ans et je sais bien que lorsqu'il est ému par les splendeurs de la nature, lorsqu'un panorama, suivant son expression, « joue sur son âme comme un archet », c'est qu'il se met lui-même dans les choses; qu'on se rappelle cette phrase si curieuse : « La ligne des rochers, en approchant d'Arbois, fut pour moi une image sensible de l'âme de Métilde. » Mais cette Lombardie fût toujours son séjour de prédilection et il faut lui rendre cette justice qu'il resta fidèle à sa tendresse et à son admiration, lui qui ne voulut d'autre titre sur sa tombe que : *milanese*. Dans son enthousiasme, il va jusqu'à prétendre qu'aucun peintre n'a su immortaliser dans ses œuvres la beauté lom-

barde ; en quoi il est souverainement injuste pour Léonard de Vinci et Luini qui ont si bien rendu la riche carnation des femmes et la chaude lumière des campagnes. Rien qu'à marcher sur cette route, au soleil nouveau, on comprend le charme que dut éprouver Léonard, au sortir de la suave mais un peu austère Toscane, en découvrant cette plaine où tout respire la joie de vivre et la volupté ; avec quel amour il étudia ces jeunes filles et ces adolescents aux grands yeux allongés, si profonds et parfois si énigmatiques dans l'ombre ardente des paupières ! Quant à Luini, n'a-t-il pas exprimé l'âme même de ce pays et cette beauté dont parle Manzoni, « molle a un tratto e maestosa che brillà nel sangue lombardo » ? Nul n'a mieux fixé cette race un peu lourde, à la fois douce et robuste, et surtout ces femmes aux chairs fraîches, aux narines frémissantes, aux joues opulentes

que l'on devine moelleuses au toucher comme la pulpe d'un fruit mûr.

Ah! la grâce des matins italiens, par les chemins bordés de champs et de prairies! L'air est pur et léger. Le soleil commence à peine à faire monter de la terre humide la fine brume si caractéristique de cette plaine, ce brouillard impalpable mais partout présent où, selon le mot de Michelet, « flottent la fièvre et le rêve ». La lumière se joue dans l'atmosphère et se répand en ondes calmes sur la campagne d'automne. Les vignes courent d'arbre en arbre, d'un *pioppo* à l'autre, le long de la route, comme des guirlandes de fête. Il n'est pas étonnant qu'elles aient toujours séduit les gens du Nord, habitués à voir les vignobles de France ou des bords du Rhin, avec leurs ceps revêches et rabougris. Gœthe déclare qu'elles lui ont appris « ce que c'est que des festons ». Quant au

président de Brosses, il s'attarde à les décrire avec toute la tendresse d'un Bourguignon qui se déclare moins sensible au plaisir de voir les belles choses des villes qu'à celui de jouir des spectacles de la nature. Il célèbre la richesse de ces vignes « qui sont toutes montées sur des arbres dont elles recouvrent toutes les branches, puis, en retombant, elles retrouvent d'autres jets de vignes qui descendent de l'arbre voisin avec lesquels on les rattache, ce qui forme, d'arbres en arbres, des festons chargés de feuilles et de fruits. Il n'y a point de décoration d'opéra plus belle ni mieux ornée qu'une pareille campagne. Chaque arbre, couvert de feuilles de vigne, fait un dôme de pavillon duquel pendent quatre festons qui s'attachent aux arbres voisins. »

Mais voici Bergame qui paraît à un coude du chemin. La vieille cité se dresse dans la

lumière blonde avec sa ceinture de remparts rappelant son passé guerrier, le temps de la ligue lombarde et des luttes contre Milan. Philippe-Marie Visconti la céda, en 1428, à Venise qui la garda sous sa domination jusqu'en 1797, sauf pendant les quelques années où elle appartint à Louis XII, après Agnadel. Durant près de quatre siècles, elle connut ainsi la paix et la prospérité. On s'étonne que, si près de Milan, elle soit restée si longtemps au pouvoir de Venise ; mais on comprend aussi l'orgueil de François Foscari qui, du haut du campanile, par delà l'admirable panorama du grand canal, de la lagune et des îles reposant dans une poussière lumineuse, pouvait contempler, avec la joie du possesseur, les rives de la plaine immense où il devinait Trévise, Padoue, Vicence, Vérone déjà serves, et plus loin, les nouvelles soumises dont il venait de doter la Sérénissime

République, Bergame et Brescia. Qu'elle est émouvante la destinée de ce doge qui, après avoir épuisé les ivresses de la gloire et de la popularité, en connut toutes les amertumes, dut condamner et exiler lui-même son fils, puis abdiquer, et mourut, d'une congestion subite, en entendant sonner les cloches qui appelaient Venise au mariage de son successeur avec la mer!

La nouvelle ville s'étale dans la plaine, entre le Brembo et le Serio, affluents de l'Adda. Elle n'offre rien de particulier. L'ancienne foire de la Saint-Alexandre, qui dure un mois, de la mi-août à la mi-septembre, et où, pendant des siècles, se vendirent les plus beaux draps d'Italie, est bien déchue de son ancienne splendeur. La *fiera* est terminée et les marchands démolissent leurs mobiles étalages. Rien n'est plus amusant que de regarder vivre ce peuple exubérant que Bandello nargue

déjà dans ses *Nouvelles*. Il est un peu grossier et vulgaire, comme leur danse bergamasque, comme la musique de leur Donizetti; est-ce de songer que je suis au pays d'Arlequin, mais il me semble que les gens jouent toujours la comédie. Tous ces commerçants, tous ces paysans ont une physionomie excessivement mobile et variée; avec leur bouche grimaçante, leurs yeux qui rient, leurs bras sans cesse en mouvement, ils mettent dans l'expression de leurs sentiments une exagération qui, quoique sincère, paraît plus près du théâtre que de la vie.

J'ai hâte de revoir la vieille Bergame : au lieu de suivre la route qui serpente au flanc du coteau et longe les remparts comme si elle voulait brusquement entrer à l'improviste, je prends un trop moderne mais agréable funiculaire qui me monte au milieu de la cité. Là, les rues sont calmes et vides.

Rien n'y distrait de la contemplation du passé. Il n'est point pour le rêveur de villes plus chères que celles qui, presque mortes, ressemblent à de beaux sépulcres. Il n'y a pas à faire, comme à Rome ou à Florence, un constant effort pour se dégager du présent. Le silence des voies désertes, la paisible sérénité des monuments, le grand air d'abandon morne des palais et des maisons, tout ramène l'esprit vers une même époque et aucune préoccupation étrangère ne vient troubler la méditation. Plus évocatrice encore est la grand'place, si petite mais si poignante, où, pendant des siècles, battit le cœur de la commune. Tous les édifices civils ou religieux, nécessaires à la vie publique, sont réunis dans un ensemble majestueux. Aujourd'hui, la solitude y règne. Par endroits, l'herbe pousse entre les pavés disjoints et rappelle les vers que d'Annunzio consacra à Ber-

game, dans ses *Città del Silenzio* :

Davanti la gran porta australe i sassi
deserti verzicavano d'erbetta
quasi a pascere i due vecchi leoni...

Mais entrons dans la chapelle Colleoni. C'est le chef-d'œuvre d'Amadeo de Pavie et l'une des plus belles productions de la sculpture lombarde. Celle-ci, en effet, n'a guère eu que d'habiles artisans, sans grande personnalité, qui s'occupèrent surtout à des besognes collectives, comme la décoration touffue du dôme de Milan et de la Chartreuse de Pavie. Amadeo prit lui-même une importante part à ces travaux dont il eut la direction pendant quelques années ; mais il a laissé des œuvres plus marquantes, telles que les bas-reliefs des deux chaires de la cathédrale de Crémone et les monuments funèbres de Sainte-Marie-des-Grâces à Milan, dont on lui a dernièrement restitué la paternité avec assez de

vraisemblance. La chapelle Colleoni suffirait en tout cas à faire de lui le meilleur sculpteur lombard de la Renaissance.

La façade est plus une grande décoration qu'une œuvre architecturale et il n'est pas douteux que les moulures du socle, la galerie sous le dôme et les sculptures soient de la main d'Amadeo ; il n'y a qu'à se rappeler les détails de la façade de la Chartreuse de Pavie. C'est le même art gracieux, riche et varié, mais un peu surchargé et bigarré, je n'ose dire, comme Burckhardt, un peu enfantin. Les marbres blancs, rouges et verts, forment un ensemble chatoyant et, somme toute, assez harmonieux.

L'intérieur a malheureusement été restauré et les trois fresques de Tiepolo jurent dans ce décor : elles achèvent d'enlever à cette chapelle tout caractère funèbre et religieux. Outre les deux monuments qu'elle renferme,

Amadeo a sculpté la délicieuse petite fontaine de la sacristie et les piliers de l'entrée du chœur qu'il orna de feuillages, de raisins et d'enfants foulant la vendange. La tombe de Medea, fille du Colleoni, fut élevée originairement à Basella, dans un cloître de l'église des Dominicains ; ce n'est qu'au siècle dernier qu'elle a été transportée dans cette chapelle ; tout en marbre de Carrare, elle est d'une élégance finie, d'une grâce légère et très simple. Le cercueil est orné de trois bas-reliefs dont deux ne sont que les armoiries de la cité de Bergame et de la famille Colleoni entourées d'élégantes couronnes de feuillages et de fleurs. Au-dessus du sarcophage, se dressent trois petites statuettes, la sainte Vierge entre sainte Madeleine et sainte Catherine. J'aime surtout la statue de la gisante, vêtue d'un riche vêtement brodé. C'est un portrait de grandeur naturelle, délicat et vivant.

Colleoni, très satisfait du travail d'Amadeo, songea à sa propre gloire et lui commanda son tombeau. Mais comme un simple sarcophage dans la chapelle d'une église quelconque ne lui parut pas suffisant, il demanda à l'artiste de construire en même temps un bâtiment spécial pour le renfermer.

La tombe du condottière, plus imposante et plus riche que celle de Medea, occupe tout le fond de la chapelle, Amadeo ayant relégué l'autel dans une petite rotonde latérale qu'il annexa à la construction principale. Le monument se compose de deux rangs superposés de bas-reliefs, surmontés d'une statue équestre en bois doré qui est l'œuvre d'un artiste allemand. L'ensemble est disparate et d'un aspect un peu trop théâtral. Les bas-reliefs inférieurs sont de beaucoup les plus importants et les meilleurs ; ils sont sculptés dans un seul bloc de marbre qui

repose sur quatre colonnes supportées par des lions; ils représentent des scènes de la Passion : une *Flagellation* qui est une véritable miniature, un *Portement de croix* fort mouvementé, un *Crucifiement* où j'ai noté une très jolie attitude de la Vierge évanouie, une dramatique *Déposition* et une *Résurrection* qui est le moins bon morceau, un peu floue et mal composée. Ces bas-reliefs sont infiniment séduisants, mais ne dépassent guère, à les regarder avec attention, un excellent travail d'atelier. On ne sent chez l'artiste aucune flamme, dans l'œuvre aucune vie intérieure. C'est un art précieux et fouillé, mais qui reste de façade; l'expression outrée et agitée a quelque chose de superficiel et d'un peu factice. Amadeo résume bien les caractères de la sculpture lombarde qui se borne presque toujours à n'être que de la belle et riche décoration.

Cette chapelle me paraît un peu mièvre pour abriter le sommeil de ce Bartolomeo Colleoni dont la haute et rude figure, telle qu'elle se dresse sur le campo S. Giovanni e Paolo de Venise, me poursuit au milieu de tant de grâce et de fadeur. Mais peut-être est-ce Verrocchio qui a exagéré et qui a voulu élever, plutôt qu'une effigie particulière, une statue aux condottieri dont celui-ci était le dernier représentant. Avec lui, en effet, finit le règne des grands aventuriers, et Colleoni mourut sans avoir su ou pu, ou peut-être même voulu se conquérir une principauté. Aux sénateurs que Venise envoya pour le saluer sur son lit d'agonie, il déclara : « Ne donnez jamais à un autre général le pouvoir que vous m'avez confié ; *j'aurais pu en user plus mal que je n'ai fait.* » Il semble n'avoir eu d'autre ambition que d'acquérir de la fortune et d'en jouir, d'autre souci que

sa gloire et le nom qu'il laisserait. Il expira avant que fût terminée cette chapelle où il désirait reposer. Pendant ses derniers jours, il venait parfois lui-même surveiller les travaux; puis il allait contempler la plaine, où il s'était alternativement battu pour Venise et pour Milan, du haut des remparts que la paix faisait déjà inutiles.

Aujourd'hui, les fortifications n'ont plus rien de guerrier; mais elles donnent encore à la ville un aspect majestueux que celle-ci garde avec orgueil, comme ces princes déchus qui conservent jalousement l'appareil de leur ancienne splendeur. On les a transformées en une magnifique promenade, ombragée de beaux arbres, et si déserte, dès que le soir tombe, qu'Arlequin, sans crainte, peut y donner ses rendez-vous. Par une claire matinée de septembre, faire le tour de Bergame sur ces remparts est une chose exquise. Les vues

que l'on a sont infiniment variées. Les paysages changent comme une gigantesque toile de fond. Au nord, c'est un panorama de montagnes où se déploie toute la chaîne si pittoresque des Alpes bergamasques que domine le pic des Trois-Seigneurs. Le val Brembano, le val Imagna, le val Seriana ouvrent leurs gorges profondes et accidentées, tapissées de pâturages et de forêts. Au sud, la merveilleuse plaine de l'Adda s'étend à perte de vue, verte et unie, comme une mer immense aux flots calmes et amis. Les champs de céréales et de maïs, les prairies, les vignes, les rizières, les mûriers et les arbres fruitiers la couvrent avec une exubérance que l'on ne retrouve nulle part en Europe. Je ne connais pas de campagne donnant cette même impression de richesse, d'abondance et de fertilité. Perpétuel champ clos des nations, je comprends l'enthousiasme qu'elle inspira

à tous les conquérants qui la virent, depuis les hordes d'Alaric jusqu'aux soldats de Barberousse et de Napoléon. La Lombardie est le jardin et le verger de l'Italie. Toutes les récoltes y sont doubles et l'on y coupe le foin plusieurs fois par saison. Ce sont les Alpes qui renouvellent sans cesse le miracle avec la fonte de leurs neiges et le trop-plein de leurs lacs. Une féconde et constante humidité trempe la terre grasse. En cette saison surtout, après une journée de pluie, on songe instinctivement aux vers des *Géorgiques* : *Plenis rura natant fossis*... véritablement, les prairies nagent, les fossés regorgent. C'est dans la plaine pareille du Mincio, affluent du Pô comme l'Adda, que s'éveilla l'âme élégiaque du poète mantouan. Jamais je ne me suis senti si proche de lui. C'est la même atmosphère qui me baigne, la même atmosphère chargée d'allégresse et de bien-être.

Au pied des remparts, sur les terrasses ensoleillées, des paysannes coupent les raisins et les recueillent dans de grandes corbeilles, chantant et bavardant, tout heureuses de vivre dans la tranquille joie du matin, comme devaient chanter et bavarder, il y a deux mille ans, les femmes qui vendangeaient sur la terre d'Énée, dans la même joie du matin, sous un plus jeune soleil.

V

LES TERRASSES DE BELLAGIO

12*

VII

LES TERRASSES DE BELLAGIO

20 septembre.

Comment quitter ces jardins de la Lombardie sans m'arrêter au moins quelques heures à Bellagio ? J'ai voulu voir tomber le jour sur les rives fleuries, du haut de ces terrasses de la villa Serbelloni qui, contournant le merveilleux promontoire, dominent tour à tour les trois bras du lac incomparable. Les allées sont bordées de rosiers, de camélias, de magnoliers, de grenadiers aux troncs noueux et tordus pareils à d'énormes càbles

tressés, d'orangers, de citronniers, de cactus dressant leurs glaives bleutés, d'immenses aloès aux feuilles massives et charnues. Les lauriers-roses plient sous les grappes trop lourdes de leurs bouquets vénéneux. Par cet après-midi d'été finissant, de la terre surchauffée et des massifs de fleurs montent des senteurs plus grisantes que le moût des cuves, des émanations troublantes, comme on en respire au printemps, à Florence, dans l'atmosphère sursaturée du Mercato Nuovo. On a l'impression, tantôt d'être au milieu d'une serre où des pollens seraient en suspens dans l'air embrasé, tantôt de baigner dans une nappe liquide de parfums. Et par-dessus tous ces effluves, l'olea fragrans verse ses aromes puissants. Aucun arbre en fleur ne dégage une odeur plus subtile, plus pénétrante, plus délicieusement voluptueuse que cet olivier d'Extrême-Orient qui s'est accli-

maté au bord des lacs italiens, où il fleurit en septembre. Un seul arbuste suffit à embaumer tout un jardin; en approchant de son feuillage, on est environné comme d'un invisible encens ; au soir tombant, la senteur est si forte qu'on en est étourdi.

A chaque pas, au travers du fouillis de verdure qui borde le chemin, des échappées magnifiques s'ouvrent sur les rives du lac, sur Bellagio, diamant que fait ressortir le saphir des trois lacs qui l'enchâssent, et sur les bourgades couchées au bord de l'eau, comme des bêtes paresseuses, dans un éblouissement de soleil. On aperçoit des villas blanches et roses, de claires maisons de plaisance au milieu de jardins et de beaux ombrages.

Devant moi, des bourdons fusent et retombent lourdement sur le sol. De petits lézards gris fuient à mon approche, se blot-

tissent dans un trou de muraille et me regardent de leurs yeux luisants. Des pigeons courent sur le gravier du chemin, d'une démarche pesante, n'ayant pas la force de s'envoler, comme ces colombes Borromées dont parle Barrès qui, demi-ivres des parfums accumulés sur les terrasses de l'Isola Bella, se levèrent d'un vol si lourd qu'on aurait pu les prendre avec la main. La *breva*, le vent du sud qui souffle sur le lac après le calme de midi, est encore si tiède que, parfois, en passant sur la peau, elle donne l'illusion de lèvres humides. De chaque côté du sentier, les fleurs s'inclinent avec des langueurs d'amoureuses exténuées. Au sommet de leurs longues tiges, les cannas s'ouvrent tout grands aux caresses de l'air. De l'écorce brûlante des pins coulent de chaudes larmes de résine. Des mouches cantharides étalent sur les feuilles leurs ailes vertes, immobiles.

Une buée d'or enveloppe les pointes aiguës des cyprès qui semblent vibrer dans l'atmosphère métallique. Des arbres sont tapissés de vignes vierges qui saignent ainsi que des chairs déchirées; d'autres, couverts de lierre et piqués de roses grimpantes, rappellent les portiques fleuris de Mantegna.

Sur la plus haute terrasse, à la cime même du promontoire d'où l'on embrasse les rives septentrionales du lac ainsi que de la proue d'un haut navire, un vaste apaisement règne. Des pins parasols découpent sur le ciel leur élégante silhouette et font un encadrement délicat à ce paysage de lumière. Au-dessous d'eux, les jardins s'estompent dans une poussière bleue. Les troncs décharnés des oliviers se détachant sur le ciel semblent plus noirs encore ; mais l'ombre de leur feuillage frémissant a toujours la même douceur virgilienne : quand le vent souffle, des ondes argentées se

propagent à travers les branchages mouvants. C'est l'heure où le soleil incliné semble s'attarder à plaisir et s'arrêter avant de disparaître, comme s'il voulait immobiliser, pendant un instant, le somptueux décor qu'il illumine. L'immense nappe liquide reflète, ainsi qu'un miroir, les tons d'or et de cuivre que le déclin du jour met sur toutes choses. L'eau moirée de rides est pareille à un taffetas changeant; là où donne le soleil, elle luit comme un bouclier damasquiné et couvert d'écailles brillantes. Les montagnes se nuancent de teintes opulentes et chaudes, se revêtent d'une paroi de métal étincelant. Sur les rives vermeilles, les bourgades reposent au milieu de halos lumineux. Tout près, Varenna au débouché du val d'Esino, s'étend dans la fraîcheur de ses jardins. Le Fiume Latte est tari par les chaleurs; mais on devine encore la traînée du torrent qui descend, au prin-

temps, en une cascade aussi blanche et aussi écumeuse qu'un ruisseau de lait. Près de l'eau, sur la voie ferrée taillée en plein roc, à côté de la route du Stelvio qui serpente en corniche au bord du lac, un train se hâte vers Colico ; vu d'ici, il est tout petit, pareil à un jouet d'enfant ; il s'engouffre dans les tunnels successifs, si courts parfois que la machine en sort avant que les derniers wagons s'y soient engagés. Vers le nord, de minces lignes claires permettent de deviner les villages lointains, tassés sur les rives comme des troupes de mouettes, Rezzonico et son vieux château, Gravedona, Dervio au pied du Legnone pointu. Un bateau blanc se dirige lentement vers Menaggio, laissant derrière lui un triple sillage qui va s'élargissant sans cesse. Du côté de Lecco, l'eau est d'un vert uni, pareil à des émeraudes fondues, qui rappelle la délicieuse image de Dante, le

fresco smeraldo a l'ora che si fiacca ; du côté de Bellagio, au contraire, le lac étincelle aux derniers rayons.

Mais le soir tombe, il faut descendre. Avec le jour qui meurt, les parfums des fleurs se sont encore développés. Jamais la nature ne parle plus aux sens que par un crépuscule d'été. Le charme des matins, comme un amour de jeune fille, est tissé de tendresse légère et de pureté; la splendeur des après-midi est lourde de volupté. L'aube est joyeuse et candide; les couchants sont ardents et langoureux. Les touffes de lierre, les guirlandes fleuries qui pendent aux arbres ou aux murailles me semblent nonchalantes et lascives comme des bras de bacchantes endormies. Dans mon exaltation qui croît peu à peu, j'ai l'illusion de me promener au milieu des jardins enchantés d'Armide; les couples enlacés que je rencontre deviennent les héros du

Tasse oubliant le monde dans le délire amoureux. C'est que ces jardins, comme tous ceux qui se mirent dans ce lac, ne sont point inertes; tant de désirs y promenèrent leurs fièvres, tant de vices s'y abritèrent, tant de passions coupables ou terribles errèrent sous leurs verdures complaisantes, qu'ils sont comme saturés de ferments voluptueux. Les belles histoires d'amour, troubles ou vertigineuses, remuent toujours le fond obscur de notre sensualité. Ah! comme Jean-Jacques Rousseau eut raison d'abandonner l'idée qu'il avait eue d'abord de placer les scènes de la *Nouvelle Héloïse* sur les bords de ces lacs : la lutte héroïque que Julie soutint si longtemps contre l'amour défendu aurait été par trop inégale. La nature, surtout cette nature italienne encore soumise au vieux Pan, est la conseillère la plus dangereuse, l'auxiliaire la plus redoutable, la complice la plus insi-

nuante des amants. Elle enseigne l'asservissement aux forces brutales. Il fallait toute la candeur du Poverello et de ses compagnons de la Portioncule pour ne pas trouver Satan dans les allées ombreuses des bois.

Sous le grand chêne qui ombrage la terrasse près de la villa, je m'accoude à la balustrade de marbre dont les veines rouges semblent gonflées de sang chaud. Entre les branches de l'arbre et au travers du mince rideau de feuilles immobiles qui s'interpose comme le premier plan d'un décor de théâtre, je vois les deux anses du lac palpiter sous la lumière, au milieu d'une double courbe de vertes collines. L'eau est pareille à de l'or en fusion, or miroitant jaune et roux. C'est le soleil qui, quoique disparu, produit encore cette magie, en éclairant quelques légères nuées qui flottent dans le lointain, au-dessus du Generoso. Les nuages,

d'un rouge éclatant, donnent au lac des lueurs fauves ; les coins où le ciel est à nu rayonnent d'une clarté diffuse qui teinte l'eau de reflets plus clairs. Admirable symphonie d'or! Le peintre qui la mettrait sur la toile serait traité de fantaisiste ; dans la nature comme dans la vie, la vérité est souvent plus étrange que la fiction. Entre les bras de Côme et de Lecco, la Brianza étale ses prairies, ses vignes, ses mûriers, ses oliviers, véritable jardin suspendu émergeant d'un bain d'or fluide. De nombreuses maisons aux toits rouges la parsèment. On aperçoit les jardins célèbres aux noms chantants, Melzi, Poldi, le parc de la villa Giulia et ses bosquets de camélias qui dorment, immobiles, dans la mollesse de l'air. Dominant le plateau et les rives, des collines vertes et rondes, aux courbes infiniment gracieuses, s'élèvent, bondissent les unes au-dessus des autres,

pareilles à des vagues soudainement figées.

Peu de panoramas sont plus séduisants. Certes, Florence vue de Fiesole ou de San Miniato et la douce vallée ombrienne contemplée, à Pérouse, du Giardino di Fronte, donnent des émotions plus profondes ; mais, à coup sûr, il n'est pas de vision plus voluptueuse. Peut-être même pourrait-on lui reprocher d'être trop belle. L'émoi causé est trop violent, trop physique, comme je le disais déjà à propos du lac d'Iseo. Nos sens sont entièrement pris par la langueur qui se dégage de toutes choses, de cette eau surtout qui revêt le paysage de je ne sais quelle grâce féminine. Ces rives ont la chaude sensualité des filles de Lombardie ; ces collines offrent au regard le modelé de leurs beaux seins gonflés ; cette plaine assoupie dans la lumière se pâme, comme elles, dans une sorte de perpétuelle lassitude amoureuse. La pres-

qu'île de Bellagio semble s'être creusée elle-même en deux golfes largement évasés, afin de pouvoir mieux s'ouvrir toute aux caresses du flot. Les villas fardées, plus enguirlandées que des maisons de danses, les toits peints, les façades maquillées sourient aux passants comme des courtisanes. N'est-ce pas Bellagio, mieux que Salo, que Carducci aurait pu dépeindre :

lieta come fanciulla che in danza entrando abbandona
le chiome e il velo a l'aure,

e ride e gitta fiori con le man'piene, e di fiori
le esulta il capo giovine ?

Hélas ! plus encore que Venise, Naples ou Palerme, les rives de ce Lario, chantées par Virgile, ont été envahies par la foule cosmopolite. Comme le pauvre Beyle souffrirait s'il revenait à l'ombre des platanes de Cadenabbia, au-dessous de cette admirable Casa Sommariva, aujourd'hui débaptisée et ger-

manisée ! Pourtant les hommes n'ont pu défigurer complètement les lieux. Tant de beautés naturelles ne se détruisent pas en quelques siècles. D'ici, Stendhal pourrait relire sa belle description qui ouvre la *Chartreuse de Parme*, sans avoir trop à y changer. Il reconnaîtrait les sites enchanteurs de Tremezzo et de Grianta, la villa Melzi, les bois sacré des *Sfondrata* et « le hardi promontoire qui sépare les deux branches du lac, celle de Côme si voluptueuse, et celle qui court vers Lecco, pleine de sévérité : aspect sublime et gracieux que le site le plus renommé du monde, la baie de Naples, égale mais ne surpasse point ». Peut-être trouverait-il encore qu'ici « tout est noble et tendre, tout parle d'amour » ; mais sans doute n'ajouterait-il plus, comme alors, que « rien ne rappelle les laideurs de la civilisation ».

Peu à peu la nuit est tombée. Les choses

se sont drapées de voiles soyeux. Une buée invisible est montée de l'eau, a estompé les reliefs, enveloppé les rives de souples velours. Les collines se sont resserrées autour du lac. Des écharpes de vapeur flottent à la cime des arbres. Le ciel sans lune est criblé d'étoiles qui, à cause de l'humidité de l'air, paraissent moins lointaines et brillent d'un éclat inaccoutumé. Les Pléiades, haletantes encore de la poursuite d'Orion, scintillent d'un frémissement précipité, comme des cœurs angoissés. La voie lumineuse ruisselle pareille à une traînée de lait éblouissant. Vraiment, ce soir, les astres ne font pas songer aux clous d'or des anciens, mais à des globes de feu suspendus dans la nuit et prêts à tomber, attirés par les parfums de la terre et la langueur de l'eau. Mais bientôt ils pâlissent. La lune se lève à l'horizon, du côté de Lecco où les montagnes s'abaissent. On dirait qu'elle sort du

lac. Dans la brume qui donne aux choses des aspects imprécis, la vieille divinité païenne, confidente des astrologues et des amants, est une barque en flamme brûlant dans la nuit. Sous ses obliques rayons, le bras de Lecco luit comme un miroir de vif argent.

La soirée est très chaude. On entend le halètement sourd d'un grand bateau qui s'éloigne vers Menaggio tout resplendissant d'électricité. Puis le calme se fait, absolu. A peine, par instants, le vol maladroit d'une chauve-souris et le bruit inlassable du flot qui se casse au rivage. Et, peu à peu, je suis pris par cette émotion grave que toute âme impressionnable éprouve devant la quiétude de la nature, par une nuit sereine. Il semble que la vie, pendant ces heures nocturnes, s'arrête et sommeille, comme la femme de Michel-Ange, les membres repliés, et qu'au jour naissant seulement les hommes

et le monde continueront de vieillir. Du ciel argenté tombe une cendre bleuâtre sur les jardins aromatiques dont les effluves montent toujours, en ondes lourdes. La voile d'une barque brille sous les rayons, grand cygne blanc nageant sur l'eau tranquille. A peine quelques lumières de loin en loin scintillent, petites prunelles clignotant dans la nuit. Bellagio s'endort dans les parfums.

VIII

A TRAVERS LES MARCHES

VIII

A TRAVERS LES MARCHES

22 septembre.

Après la riche et voluptueuse Lombardie, j'ai voulu revoir une fois de plus la douce Ombrie et, pour mieux en goûter le charme, j'y ai pénétré, non par les routes toscanes, mais en traversant les Marches et les rudes Apennins. De Bologne, j'ai fait un détour par Rimini et Ancône. Les merveilles de L.-B. Alberti dans le vieux temple du Malatesta et un coucher de soleil sur l'Adriatique m'ont amplement dédommagé de cet allongement de

chemin. A partir de Pesaro, la voie ferrée court le long de la grève, au milieu des cabines et des baigneurs étendus sur les plages au sable luisant. L'eau est si bleue, d'un bleu tellement intense, qu'elle a des reflets de métal et semble un bain chimique où les mains se teindraient en se plongeant. La mer est déjà orientale. Quand le vent souffle du sud-est, il vient directement de Grèce, tout chargé des parfums de la terre antique. Dans les voiles gonflées des tartanes palpite le Levant : jaunes ou rouges, souvent rayées de larges barres brunes, leurs couleurs s'avivent et flamboient sur cette plaque de lapis-lazuli ; quelques-unes arborent encore les emblèmes des pirates barbaresques, le croissant ou le soleil. L'air est si pur que, parfois, aux fins de journées, les montagnes des côtes dalmates se dessinent nettement à l'horizon, à plus de quarante lieues... Je les revois encore,

en ce crépuscule de septembre, se dressant comme des terres de rêve au-dessus de l'eau étincelante. Du côté de Venise, c'était un éblouissement de lumière dorée, un de ces fonds comme essaya d'en peindre Ziem et dont la clarté vive fait mal aux yeux. Vers Ancône au contraire, le ciel était d'un violet sombre et tragique, bordé d'une bande écarlate. Les deux couleurs se heurtaient violemment sans transition, sans gradation, comme les costumes moitié rouges et moitié bleus des pages du Pinturicchio...

Encore un de ces paysages entrevus par la portière d'un wagon, un de ces coins de nature où j'aurais voulu m'arrêter, où je souhaite de vivre pendant quelques jours et que, peut-être, je ne reverrai même pas... Une ligne, une simple ligne vient de l'évoquer. J'avais ouvert mon carnet de voyage, croyant y trouver de longues notes. Après

quelques pages sur le temple de Sigismond Pandolphe, j'ai lu : « Coucher de soleil sur l'Adriatique ». Mais ces simples mots ont tout fait apparaître, et le ciel, et la mer, et les barques lumineuses, et les nuages éclatants, ainsi que ces coquilles qu'il suffit de porter à l'oreille pour entendre encore le bruit des vagues qui les roulèrent pendant des milliers d'années. Et j'ai cru respirer aussi la brise marine, comme en cette soirée passée sur le môle désert d'Ancône, éclairé seulement par la lumière frémissante de ces constellations que, chaque nuit, et presque du même lieu de la terre, Leopardi contemplait « scintillantes sur le jardin paternel ».

Peu de panoramas sont plus attristants que celui qui se déroule ensuite, à travers le sombre pays des Marches, jusqu'à Fossato. Ah! comme on les comprend et comme ils sont bien d'ici les vers désolés du solitaire de

Recanati : toute la rudesse d'un sol infécond est passée dans cette poésie hautaine et sévère où nulle grâce ne sourit. Mais, très vite, le paysage s'éclaire et s'égaye, se pare déjà d'un reflet d'Ombrie. Les oliviers argentent les plus proches coteaux. Les cyprès dressent leurs glaives aigus, groupés comme des faisceaux de lances romaines ou alignés régulièrement le long d'allées étroites et mystérieuses, pareils à d'infatigables gardiens. Après Foligno, l'enchantement commence. Le train se hâte vers Pérouse, longeant les collines sur la crête desquelles sont posées des villes presque aériennes, tellement serrées dans la ceinture crénelée de leurs murailles qu'elles paraissent aussi naïvement construites et aussi inaccessibles que les cités peintes à l'arrière-plan des vieilles toiles de Bonfigli...

Ici encore, j'ai en vain cherché de longues

notes. Pendant la première semaine, les yeux avides absorbent passionnément tout ce qui s'offre à eux. L'esprit essaie de tout saisir; mais trop de sensations neuves se présentent. Le souvenir des choses vues, l'attente des surprises prochaines se heurtent et se gênent. La mémoire des jours écoulés, des coins de nature qui furent chers, des œuvres d'art qui émurent le plus, se mêle au désir des heures ardentes que nous allons vivre en un décor nouveau — et tout cela se fond en une délicieuse mélancolie, à la fois joyeuse et triste, en une sorte de griserie hostile à tout travail, que connaissent et savourent les vrais voyageurs. Alors, suivant le conseil de Renan, il faut se borner à « ouvrir notre âme aux douces impressions des choses ». Plus tard seulement, lorsqu'il y a un certain recul, tout se met en place. Quelques mois après un voyage, nous sommes un peu comme au haut d'une mon-

tagne d'où les villes, les coteaux, les fleuves, nous apparaissent à leur juste valeur. Toutes les heures où s'exaltèrent notre imagination et notre sensualité prennent alors leur véritable physionomie, leur charme propre. Nous n'avons qu'à les évoquer. Pareilles à de riches fontaines aux eaux toujours vives, elles nous versent à notre gré du plaisir et de la beauté...

Quand j'arrive à Pérouse, le jour tombe dans une fulguration de soleil. L'énorme globe de feu disparaît à motié derrière les collines du Trasimène. Sous ses obliques rayons, la route et les murailles ont des reflets sanglants. Des lueurs d'incendie s'allument aux vitres des croisées, aux verrières des toits. Le ciel est un gigantesque brasier où les monts, au couchant, semblent flamber. La poussière même est lumineuse. Les moucherons qui la traversent luisent comme de

mobiles grains de phosphore. C'est par un soir pareil que Ruskin dut faire cette entrée à Sienne qui frappa si fort son esprit qu'il se la rappelait encore aux ultimes heures de sa vie : « Comme elles brillent les mouches de feu ! Comme elles brillent ! On dirait des parcelles d'étoiles se mouvant derrière des feuilles de pourpre... »

IX

PÉROUSE

IX

PÉROUSE

26 septembre.

Revenir et revoir ont bien souvent plus de charme que découvrir. A se retrouver dans une ville chère on a la même joie qu'à relire un beau livre où chaque fois paraissent des grâces nouvelles, des raisons nouvelles de l'aimer et de l'admirer. Rien n'est plus agréable en voyage que de s'arrêter, de loin en loin, dans des cités familières où l'on peut sortir librement, au gré de sa fantaisie, sans avoir à consulter un plan ni à suivre les

indications d'un guide. Dans les musées ou les églises, au coin d'une place ou d'une rue, on sait quelque œuvre d'art vers laquelle on va, joyeux et confiant, certain qu'elle vous accueillera avec une tendresse amie. Au contraire, en arrivant pour la première fois dans une ville, on a hâte de tout voir, d'examiner chaque œuvre, de la situer dans son siècle et dans son école ; et rien n'est plus pénible que cet incessant travail d'esprit, surtout pour un simple romancier en vacances qui a le malheur, comme dit Bourget, de n'être ni archéologue, ni critique d'art... Mais faut-il le regretter ? Pour sentir les belles choses, en jouir en dilettante, recevoir d'elles les douces, profondes ou violentes émotions qu'elles recèlent, peut-être vaut-il mieux n'être pas chargé d'un trop lourd bagage d'érudition...

Une année précédente, presque à pareille époque, j'avais eu, en arrivant à Pérouse,

l'impression d'entrer dans une autre ville, tant il y avait de mouvement et d'agitation dans les rues. Certes, M. Schneider, dans son beau livre sur l'Ombrie, exagère un peu son rôle d'explorateur quand il nous dit qu'elle est « restée dans une solitude presque arcadienne » et qu'elle est « aussi peu connue qu'elle est belle »; mais enfin, j'avais surtout gardé de Pérouse le souvenir d'une ville tranquille, sommeillant à l'ombre de ses vieilles murailles, et je trouvais une cité fiévreuse, vivante, grouillante même. Par une curieuse coïncidence, les fêtes du cinquantenaire de la célèbre Madone de la Grâce — et une fête religieuse en Italie ne va pas sans concerts, illuminations, feux d'artifices, etc. — se déroulaient en même temps que les dramatiques péripéties du procès Modugno qui passionnait alors l'Italie. Et j'étais arrivé le jour même où l'un des défenseurs, le très fameux avocat

Bianchi, avait été assassiné, sans que d'ailleurs ce meurtre eût le moindre rapport avec le procès qu'il plaidait. Je tombais en pleine tragédie. Malgré les sentiments violents qui agitaient la foule, j'avais été frappé par sa tenue et sa dignité d'attitude. L'Ombrien, comme son voisin de Toscane, a le souci de ne point paraître ridicule; réfléchi et sérieux, il est moins lourd que le Lombard, mais moins exubérant aussi que le Romain ou le Napolitain. Les femmes, de même, sont élégantes et de mise recherchée; jadis on en médit quelque peu; peut-être n'est-ce pas un simple hasard qui fit trouver à Pérouse le miroir du musée de l'Université, le plus beau miroir que l'art romano-étrusque nous ait laissé. La race se rapproche beaucoup du type florentin, avec pourtant plus de rudesse. L'Ombrie a, dans son passé, trop de siècles de guerres et de violences pour qu'il n'en reste

pas encore des traces. L'histoire de Florence est presque pacifique à côté de celle de Pérouse qui, pendant deux cents ans, fut plus une forteresse qu'une cité et compta plus de tours que de maisons. *Perugia turrita*, l'appelait-on. Le bec menaçant, les ailes hérissées, les griffes écartées et prêtes à déchirer, son griffon fut un symbole véridique : les louves de Rome et de Sienne, les lions guelfe et vénitien, l'étalon hennissant d'Arezzo ont un abord moins hostile. Étrusque ou romaine, féodale ou démocratique, sous le joug des papes ou d'un tyran, Pérouse fit constamment la guerre. Au moyen âge surtout, écrasée entre Rome et l'Empire, déchirée par des querelles intestines, elle ne déposa jamais les armes. Dans les petites rues de la ville, tortueuses, étroites comme des couloirs, parfaits coupe-gorges où tout parle encore d'attaque et de défense, entre ces vieux palais

aux fenêtres grillées, sur ces dalles qui n'ont pas bougé depuis les siècles où elles furent si souvent ensanglantées, comment ne pas songer à cette terrible famille des Baglioni dont on a pu dire que les enfants naissaient avec l'épée au côté et dont pas un des membres ne mourut de mort naturelle? Un jour, le petit Simonetto dut se défendre, seul, contre une poignée d'ennemis. Si le jeune Raphaël n'assista pas à la scène, il vit souvent de pareils exploits et ce sont certainement des souvenirs personnels qui lui inspirèrent les deux tableaux du Louvre, le *Saint Georges* et le *Saint Raphaël*, si libres et si fringants, qu'il peignit pour sa ville natale pendant son séjour à Pérouse. Que de scènes tragiques virent les murailles de ce Municipio, masse sombre et farouche qui ne s'égaye d'ouvertures, de colonnades et d'ogives qu'à la hauteur où l'assaut n'est plus à craindre! Les

églises elles-mêmes étaient rudes et guerrières, comme cet étrange Saint-Herculane, aux murs hirsutes et crénelés, où bien des messes furent dites sans que, sur le sol, les taches de sang aient été effacées. Un matin, avant une cérémonie, comme l'eau manquait, il fallut laver les murailles de la cathédrale avec du vin...

N'est-ce pas d'ailleurs l'un des phénomènes les plus curieux de l'histoire d'Italie, ce mélange perpétuel de barbarie et de religion qui fut à l'aurore de la Renaissance? Sigismond Pandolfe, capitaine de la Sainte-Église, commanda à L.-B. Alberti le beau revêtement du temple de Rimini en l'honneur de sa quatrième femme, après avoir répudié la première, empoisonné la seconde et étranglé la troisième. Mais nulle part le contraste ne fut plus saisissant qu'ici, dans ces bourgs qui vivaient de pillages et de meurtres, où la

guerre régnait de cité à cité, de quartier à quartier, de famille à famille, et où fleurirent cependant, entre les pavés rouges de sang, les œuvres délicates de l'école ombrienne et de la piété franciscaine. Saint François lui-même, d'abord guerrier, n'est-il pas le symbole de l'Ombrie belliqueuse et mystique où le chêne et l'olivier alternent leur feuillage sur les coteaux?

La dévotion des Italiens est d'ailleurs tout extérieure et formaliste. A une grand'messe célébrée par le cardinal de Ferrare, qui présidait, cette année-là, les fêtes du cinquantenaire, j'ai vu les gens entrer comme à un spectacle, aller d'un autel à un autre, s'extasier bruyamment sur la décoration de l'église et les illuminations. Les femmes se promenaient, l'éventail à la main, s'arrêtaient pour suivre un instant l'office, faisaient une génuflexion et un signe de croix, puis reprenaient

leur promenade, s'entretenaient avec des voisines rencontrées, admiraient la Madone de la Grâce que, du haut de la nef, de mouvantes projections lumineuses éclairaient comme une étoile de ballet.

Aujourd'hui le Dôme est désert. Le sacristain, voyant un étranger, accourt, et veut me montrer les œuvres d'art de son église et tout d'abord la *Descente de Croix* du Baroccio ; mais, tandis qu'il soulève le rideau qui la recouvre, je m'éloigne. A quoi bon revoir cette toile déclamatoire qui m'a laissé l'impression d'une scène d'épilepsie et ne dégage aucune émotion? Combien, dans sa rude simplicité, est plus poignante la *Madone avec quatre saints* de Luca Signorelli! Voici un admirable artiste, le précurseur direct de Michel-Ange. A l'époque où il peignit ce tableau, nul, pas même Mantegna, n'avait une connaissance plus profonde de l'anatomie.

Quelle sobriété, quelle gravité d'ordonnance, quelle force sévère et parfois même un peu âpre ! Vraiment, c'est cette œuvre qu'il faudrait venir voir après avoir regardé les Pérugins de la Pinacothèque : au sortir du milieu factice et froid où se plut l'imagination du maître de Pérouse, on goûterait mieux encore la joie de se trouver devant le réel, devant la vie.

En quittant le Dôme, je m'engage dans le dédale des petites rues qui s'enchevêtrent en tout sens, montent, descendent, se croisent, se terminent en escaliers ou aboutissent à une terrasse par-dessus laquelle on aperçoit le moutonnement clair des oliviers et l'ondulation des collines souples couvertes de maisons. Rien de plus émouvant que ces places minuscules, comme la *Piazza di Porta Sole* ou la *Piazza delle Prome* suspendues au-dessus des ravins qui séparent les divers fau-

bourgs de la ville. L'âme du passé flotte sur elles, sort des vieilles demeures, rôde autour des jardins discrets et silencieux endormis à l'ombre des murs d'où dépassent seulement les quenouilles endeuillées des cyprès. Des branches de saule et de vigne vierge pendent aux grilles, retombent le long des fers rouillés, lasses et pensives, comme si elles se souvenaient. Le gazon croît aux fissures des dalles, entre les pavés usés, et recouvre le sol, assourdissant, ouatant les bruits. Sur les murailles aussi, la mousse jaillit aux joints des pierres, si abondante parfois que les maisons en sont comme feutrées et absorbent les vibrations sonores. Moellons déchaussés des portes en ruines, toits où l'herbe pousse, tout a ce grand air résigné mais fier des choses d'autrefois qui attendent la mort sans lutter, sachant que rien ne pourra les faire revivre. Pourtant, une fenêtre ou-

verte, une silhouette entrevue au fond d'un couloir sombre, une boutique, un petit étalage, une façade fleurie de lauriers-roses rappellent que la vie quotidienne continue, que des gens naissent, luttent et meurent, que des amants s'étreignent et souffrent, ici comme ailleurs...

La merveille de Pérouse est le *Giardino di Fronte*, balcon accroché à la montagne qui s'élance au-dessus de la vallée comme l'éperon d'un navire sur les flots. Presque toutes les cités de Toscane et d'Ombrie ont ainsi des terrasses admirablement situées d'où l'on domine la plaine et qui, plus que pour l'attaque ou la défense, furent choisies pour la seule joie des yeux. Sans frais, les Italiens surent s'offrir des spectacles infiniment variés. Allégresse des matins, splendeurs des pleins midis éblouissants, violence ou douceur des crépuscules, ils connurent toutes les

magies de la lumière. Si loin qu'on soit encore de la Grèce, on comprend déjà les adieux à la vie des héros antiques. Sous ce ciel d'un bleu moins intense mais aussi pur que celui d'Athènes, ce qui, plus que tout, doit attrister, c'est de songer que l'on ne verra plus la radieuse clarté du jour ; et l'on ne serait point surpris d'entendre les pauvres auxquels on fait l'aumône vous remercier avec l'admirable souhait des mendiants de Corfou : « Puissiez-vous jouir longtemps de vos yeux ! » Les peuples septentrionaux, quand ils s'effraient de la mort, pensent au néant, au non-être, à la disparition de leur personnalité morale ou intellectuelle ; ceux d'ici regrettent surtout le bonheur de vivre, de respirer sous le soleil, la joie d'aimer et d'admirer qu'ils ne connaîtront plus.

C'est à l'heure fuyante du crépuscule que j'aime à venir rêver dans ce jardin, quand le

ciel est déjà d'un bleu très doux, presque laiteux, de la nuance adoucie des violettes de Parme. La vallée ombrienne s'enfonce entre la double chaîne des Apennins et des collines qui dominent le Tibre. Les montagnes se resserrent et forment un de ces fonds imprécis et flous qu'aimait Léonard. Les villes s'estompent dans les lointains, sous la légère brume qui monte du sol surchauffé. Pourtant l'on distingue encore les méandres du fleuve, les toits de la Portioncule et de Bastia, la blanche Assise au flanc du Subasio. Et je devine même, tant ce panorama m'est familier, Spello, Foligno dans la plaine, Montefalco au sommet de son pic et, derrière la colline de Bettona, la Rocca de Spolète et son bois de chênes verts.

La chute du jour accroît encore la spiritualité de cette terre que Dante appela « le jardin de la Péninsule » et Renan « la Ga-

lilée de l'Italie ». Aucun spectacle de nature ne peut donner la même impression de douceur et de grandeur. Que d'heures déjà j'ai vécues sur cette terrasse ! Je n'en sais pas de plus belles. D'autres furent plus éclatantes ou plus voluptueuses : celles-ci sont les meilleures. Devant cette vallée où tant de civilisations se succédèrent, où tant de siècles d'histoire laissèrent leurs traces, où la religion et l'art trouvèrent leurs plus pures expressions, il semble que toute sensation s'avive, que toute pensée s'ennoblisse. Autant de bourgs dans la plaine ou sur les coteaux, autant de noms glorieux et d'œuvres illustres. En oubliant même Pérouse — où naquit et grandit toute une école, où travaillèrent les Pisano et l'Angelico, d'où sortit le Pérugin, où étudia Raphaël — voici Assise avec Cimabue et Giotto, Spello et ses Pinturicchio, Trevi et ses Spagna, Spolète et

ses Filippo Lippi, Montefalco et ses Gozzoli. Les yeux errent du vieux Tibre au Clitumne sacré, du Topino chanté par Dante aux toits de la Portioncule, des collines du Trasimène aux murailles de Spolète où régna Lucrèce Borgia. Du haut de ce même belvédère, les Pérugins virent passer les cohortes étrusques et les légions de Flaminius, les foules qui suivaient saint François et les armées des papes et les soldats de Napoléon : vraiment l'on pourrait graver sur les portes de Pérouse, en en faussant légèrement le sens, une inscription analogue à celle qui se lisait à l'entrée de Sienne : *Cor magis Perugia pandit.*

A mon arrivée, quelques personnes étaient assises sur les bancs de pierre et, le Baedeker à la main, cherchaient à reconnaître les villes ou à suivre le cours du Tibre qui se perd au milieu de la verdure et des champs. Mais, la nuit tombant, elles sont parties.

Seul un vieillard est resté et se promène de long en large, tenant par la main une petite idiote qui balbutie d'une voix monotone des mots sans suite...

Peu à peu l'obscurité s'étale. L'heure virgilienne commence. Les collines se rapprochent encore et forment un cercle plus étroit autour de la plaine, enfermant les vallons dans leur ombre. Une cloche sonne tout à côté, au clocher de San Pietro, grêle et fêlée, et semble, suivant la mélancolique expression de Dante, « pleurer le jour qui se meurt ». Le vent de tramontane se lève, aigre et froid. Je rentre rapidement par le Corso Cavour désert, laissant derrière moi la petite idiote dont la voix lamentable me poursuit...

X

L'ART OMBRIEN

X

L'ART OMBRIEN

29 septembre.

Avant d'entrer au Musée, j'ai voulu revoir la *Fonte Maggiore*, l'une des plus belles fontaines de l'Italie qui en compte tant. Rien n'est plus élégant que ses trois vasques superposées et sa double rangée de bas-reliefs. L'un de ceux-ci porte une pompeuse inscription que l'on peut déchiffrer encore et où les noms de Nicola et de Giovanni Pisano sont pour la première fois réunis. Le père termine son illustre carrière ; le fils com-

mence la sienne. L'aube du xive siècle luit déjà. Abandonnant les antiques formules, l'art se tourne vers la nature et ne se borne plus à l'expression du sentiment religieux. C'est la sculpture qui opère d'abord cette révolution sous la double influence de la statuaire antique, dont Nicola vit des modèles dans l'Italie méridionale, et surtout du nouvel art français. Quand, par qui et comment les deux Pisano connurent-ils l'admirable floraison de nos cathédrales ? C'est aux historiens à se mettre d'accord sur ce point. Ce qui est certain, c'est que, dès le milieu du xiie siècle, l'art gothique leur fut familier. Les chaires du baptistère de Pise et du dôme de Sienne en témoignent ; certains détails de la *Fonte Maggiore* également : la Dialectique, par exemple, est habillée à la française et la Musique, au lieu de tenir une lyre suivant la tradition iconographique, frappe sur de

petites clochettes, ainsi qu'au chapiteau de Chartres où elle est représentée au-dessus de Pythagore.

Mais une autre influence est à la source de cette rénovation artistique : le mouvement franciscain. Si Thode est allé trop loin en soutenant que la Renaissance était issue de ce mouvement et si, de même, Renan a forcé sa pensée quand il déclare que le « sordide mendiant d'Assise fut le père de l'art italien », il est hors de doute que nul, plus que saint François, ne hâta l'éclosion du renouveau. Sa vie, tout imprégnée d'humilité et d'amour, de pitié et de charité, la légende de la Portioncule mêlée à chaque instant à la vie des hommes, l'histoire de l'ordre populaire des *Fratelli* parlèrent directement à la sensibilité des artistes qui essayèrent, du mieux qu'ils purent, de traduire les impressions tendres ou pathétiques qu'ils ressen-

taient. On a tort de vouloir quelquefois, au sujet de la renaissance artistique italienne, joindre le nom de saint Dominique à celui de saint François. Certes, le violent apôtre de Calahora et les frères prêcheurs qui répandirent sa doctrine par le monde, employèrent aussi l'art comme moyen d'éducation et pour la diffusion de leur enseignement : mais ils n'inspirèrent pas directement les artistes. Ils se bornèrent à leur demander de vastes compositions symboliques qui devaient servir à la moralisation des foules et dont la manière synthétique correspondait à leur esprit doctrinal et froid. La meilleure preuve qu'ils n'eurent aucune influence sur la rénovation artistique, c'est que l'on ne possède presqu'aucun portrait de saint Dominique et de ses disciples, tandis que les images du Poverello peuvent se compter par milliers. Déjà on le reconnaît dans les mosaïques de

Saint-Jean-de-Latran et de Sainte-Marie-Majeure, dans de vieilles fresques de Giunta et de Berlinghieri, dans une des sculptures d'Orvieto. A la coupole du baptistère de Parme, la scène des stigmates fait déjà pendant à la vision d'Ezéchiel. L'an dernier, à l'Institut des Beaux-Arts de Sienne, j'ai été frappé par la quantité de *Saint François* qui s'y trouvent : le premier tableau que l'on voit en entrant, attribué à Margueritone d'Arezzo, les deux suivants portés sur le catalogue comme étant « à la manière grecque », plus de quarante autres à travers les salles, tous le représentent écartant de la main sa robe de bure pour montrer à son flanc la trace du coup de lance que reçut le Christ.

Pour illustrer le poème franciscain, les artistes, à défaut de tradition, durent observer directement la vie. Jusqu'alors, ils n'avaient guère exprimé qu'un sentiment,

commun d'ailleurs à toute la chrétienté : l'effroi de l'homme devant la divinité. Dans les antiques peintures qui nous restent, Dieu est un maître farouche et menaçant, inaccessible au fidèle. La Madone est toujours la Vierge byzantine, impassible et rigide, qui, dans la scène du Calvaire, pleure debout. Les personnages autour de la croix, immobiles et roides, ont des têtes trop grosses, des yeux vides et sans vie, suivant la *vecchia maniera greca goffa e sproporzionata* dont parle Vasari. On sent le peintre oppressé par l'angoisse religieuse qui pesa sur tout le moyen âge. Quand le soleil d'Assise eut illuminé le ciel italien, l'art, entr'ouvrant son lourd cercueil de plomb, s'élança vers la radieuse lumière. Le vieux drame chrétien se rajeunit et s'humanisa, connut la pitié et l'amour. Les moules usés cédèrent aux coulées nouvelles que les artistes, avides et

pressés, y jetèrent joyeusement. Délaissant les formules péniblement apprises, ils cherchèrent autour d'eux des inspirations et des modèles; leurs personnages furent réels et vivants, semblables à eux-mêmes, tels que saint François les avait montrés dans ses récits. Le Christ redevint le Fils de l'Homme; on le représenta couronné d'épines, les yeux fermés, la tête inclinée sur l'épaule, le corps fléchissant et ensanglanté, comme dans ce beau crucifix de bois de la Pinacothèque que le Pérugin accola à l'une de ses œuvres; ce n'est plus le Christ de gloire et de majesté, mais le Christ de douleur mort pour les péchés des hommes. La madone hiératique s'attendrit; maternelle, elle se penche sur son enfant et le serre sur son cœur. La scène représentée de préférence sera la plus humaine de toutes, la *Pietà* comme diront désormais les Italiens, la Vierge tenant sur ses

genoux son fils mort et sanglant. En même temps, peintres et sculpteurs regardent la nature, cherchent autour d'eux des inspirations, paraphrasent le *Cantique des Créatures*. Des arbres, des fruits, des guirlandes de vigne, des paysages paraissent. C'est ainsi qu'à cette *Fonte Maggiore*, malgré le délabrement des bas-reliefs et la grille qui empêche d'approcher, on peut distinguer encore des scènes champêtres, les travaux des mois, la cueillette, la chasse et la pêche, des animaux, non plus grimaçants et terribles, mais vrais et vivants, un agneau, un loup, un chien, des oiseaux, un faucon, tous ceux que le saint avait aimés et auxquels, d'après la légende, il avait si souvent parlé. Le mois d'avril est symbolisé par une femme qui tient une corne d'abondance et une corbeille de roses : n'est-ce pas l'annonce de la Renaissance qui va s'avancer, comme le *Printemps*

de Botticelli, couronnée de feuillages et semant des fleurs ?

Mais entrons au Municipio. Dans la Pinacothèque, presque personne, les deux ou trois Anglaises inévitables, peu gênantes d'ailleurs, s'assurant avec calme que chacune des œuvres indiquées par leur guide est bien à sa place sur les murs.

Boccati, Bonfigli, Fiorenzo : combien j'aime vos œuvres, actes de foi ardente et vive ! Vos couleurs se firent lucides et comme transparentes pour mieux traduire la pureté de vos cœurs ; nulle matière n'en semble épaissir la fluidité limpide. Vos coloris sont rouges comme la flamme de votre amour ou bleus comme l'azur immaculé de votre ciel où brilla la plus claire lumière qui ait lui sur les hommes depuis l'étoile de Béthléem. Certes, je déplore que vos peintures ne soient plus dans les églises pour lesquelles vous les

aviez exécutées. Ici, du moins, vous a-t-on épargné des voisinages choquants et vos douces Vierges qui s'émeuvent à l'approche de l'ange annonciateur ne sont pas encadrées par des nymphes au bain ou de provocantes Léda. Vous n'avez pas regardé les légendes sacrées comme des anecdotes agréables et commodes à illustrer. Votre christianisme est sincère, non théâtral et faux, ainsi qu'il le deviendra trop vite chez vos voisins de Florence, de Rome ou de Bologne. Par l'art, vous vouliez servir la religion ; après vous, ce sera la religion qui devra servir l'art. Et je vous aime aussi parce que toujours vous fûtes des méconnus. Aujourd'hui encore, les critiques sont sévères, quand ils ne vous ignorent pas. S'ils parlent de vous, c'est presque à regret, pour être complets : l'un d'eux, tout récemment, à propos de Bonfigli, se borne à mentionner « les médiocres essais d'un peintre d'anges mi-

gnards, couronnés de chapeaux de roses ». D'autres, parce que vous êtes pieux, naïfs et sincères, vous ont considérés comme des mystiques, obstinément hostiles au mouvement réaliste, ce qui, ajoutent-ils, est tout naturel puisque vous viviez au pays de saint François : ils n'ont pas vu qu'il y avait tout au moins quelque illogisme à attribuer au même homme la révolution naturaliste de Giotto et la prétendue réaction des peintres de Pérouse.

D'ailleurs, même chez le vieux Boccati, il y a une curieuse recherche de la vérité. Quoi de moins mystique que la frise où se heurtent archers et cavaliers ou que le Bambino jouant avec un lévrier ? Le portique fleuri, qui se dresse derrière la Vierge, rappelle ceux qu'aimait Mantegna, et la variété des instruments de musique, dans le concert d'anges, indique un évident souci du réel. Chez Bonfigli, les tendances naturalistes s'accentuent. Ses naï-

vetés ne sont pas toujours des gaucheries et des inexpériences ; elles sont souvent voulues pour obtenir des effets dramatiques. N'est-il pas émouvant le geste de ce frère qui, dans les *Funérailles de saint Ludovic*, devant le cercueil éclairé par les flammes funèbres des cierges, se couvre le visage avec la main pour dissimuler ses larmes ? Dans la *Bannière de saint Bernardin*, quel sens du pittoresque et du mouvement ! Comme le peintre a su rendre vivante cette scène si curieuse où le peuple fanatique, sur l'exhortation du saint, brûla tous les objets de vanité et de luxe, les livres et les bijoux ! Le fond du tableau reproduit avec exactitude la façade de San Bernardino qui venait d'être achevée ; la plupart des personnages sont des portraits. L'œuvre de Fiorenzo di Lorenzo est plus exempte encore de tout mysticisme et, chose extrêmement curieuse pour l'époque, cet artiste fut beaucoup

plus préoccupé de peindre la vie extérieure que des scènes de piété. L'élégance et le mouvement sont ses principales recherches et, bien plus que du Pérugin, c'est de Ghirlandajo et même de Verrochio qu'il se rapproche. Plastique des figures et des corps, coloris des étoffes, animation des scènes : tout cela est porté à un haut degré de perfection dans chacun de ces petits panneaux destinés à une porte de sacristie, qui sont bien l'une des œuvres les plus délicieuses que je sache. Tout y est vivant, nerveux et spirituel. Quelle légèreté, quelle souplesse presque féline chez ces jeunes guerriers ! Quelle grâce et quelle fantaisie dans ces perspectives de paysage, dans ces constructions architecturales ! Quelle richesse et quelle variété dans les vêtements couverts de pierreries et brodés d'or qui font songer aux somptuosités de Crivelli !

Telles étaient les tendances de cette école

de Pérouse qu'il ne faut pas appeler *ombrienne*, car ce terme trop vaste ne permet plus de distinguer entre ces peintres et d'autres artistes qui, quoique nés en Ombrie, se rattachent soit à Sienne, soit à Florence. Les idées si peu nettes et souvent contradictoires émises à ce sujet tiennent surtout à ce que l'on a voulu réunir en une seule école tous les peintres nés ou ayant produit en Ombrie. Il me paraît essentiel, au contraire, pour comprendre ces artistes, de les distinguer en trois groupes.

Il y a d'abord les peintres de l'école méridionale, que j'appellerais volontiers de Foligno, puisque ses deux principaux représentants naquirent dans cette ville : Gentile da Fabriano et Niccolo Alunno. Ceux-ci subirent fortement l'influence de Sienne et, plus tard, celle de Benozzo Gozzoli, lorsqu'il travailla dans la région, c'est-à-dire à une époque où

il était tout imbu encore des idées de son maître Fra Angelico. Ce sont des artistes d'une piété passionnée et sévère, obstinément fidèles aux vieilles traditions et tout à fait étrangers au mouvement d'émancipation qui venait de Toscane.

A l'autre extrémité de l'Ombrie, dans la partie plus voisine de Florence, les tendances nouvelles se manifestent rapidement. Piero della Francesca, Melozzo da Forli et Luca Signorelli de Cortone sont d'admirables artistes, hardis et novateurs, n'ayant rien de commun avec l'idéalisme des peintres de Sienne.

La véritable école ombrienne, c'est en réalité l'école de Pérouse, qui naquit et grandit précisément sous cette double influence de Sienne et de Florence. L'idéal religieux y persiste dans toute sa pureté et toute son ardeur, mais les artistes cherchent à l'expri-

mer d'une manière plus réelle, plus vivante et plus vraie. Boccati, Bonfigli et Fiorenzo di Lorenzo en sont les représentants. Malheureusement, le Pérugin arrêta le mouvement réaliste qui se dessinait. Mieux doué, connaissant mieux la technique des procédés à l'huile, il obtint le plus grand succès avec des tableaux doucereux et mystiques où la perfection matérielle était poussée à l'extrême. L'amour de l'argent, auquel il sacrifia tout, le décida à les recommencer indéfiniment. Parmi les artistes qui se sont ravalés au métier, nul exemple n'est plus lamentable. Son atelier devint une imagerie religieuse. La Toscane et l'Ombrie furent inondées de ses productions mercantiles, ouvrages de pratique courante, exécutés de mémoire et d'après les formules chères au public. Quand le Pérugin a fait autre chose que de se répéter — soit dans les œuvres où il mit quelque orgueil,

soit dans des portraits comme ceux du Cambio et de la sacristie de San Pietro — c'est vraiment un grand peintre. Fut-il toujours incrédule ou d'abord croyant ? La question, souvent débattue, importe peu. Il est cependant intéressant de noter que le même homme qui, au bas de son propre portrait, inscrivit les premières paroles d'un sermon de Savonarole, mourut en refusant de se confesser, ce qui était alors passablement audacieux. Je croirais volontiers qu'il fut toujours athée. Il peignit des scènes religieuses parce qu'un artiste ne représentait guère autre chose. Et, comme il ne savait ni animer une action ni reproduire le mouvement, il ne s'occupa que des physionomies, du coloris des vêtements et des paysages. S'il avait eu une forte sensibilité, s'il avait perdu la foi dans une crise, nous trouverions, à un moment donné, une coupure, un changement.

S'il avait été vraiment sincère avant, quelque chose le trahirait après. Or, c'est toujours la même froideur, la même expression extatique moins pieuse que dévote. Ses personnages n'ont jamais vécu, jamais souffert; leur physionomie impassible est éternellement indifférente ; ils semblent, suivant la remarque de Taine, retenus dans l'enfance par l'éducation du cloître. Il ne se regardent jamais. Ils ont l'air étrangers à la scène à laquelle ils participent. La symétrie de leur attitude et du paysage augmente encore leur fadeur. Dans une *Adoration des bergers* il y a, comme encadrement, quatre piliers de bois surmontés d'une petite toiture triangulaire qui sont bien le décor le plus stupide qu'ait jamais imaginé un peintre. Prises en elles-mêmes, les figures, les draperies, les perspectives sont belles, mais l'ensemble est glacial et parfaitement ennuyeux. Les défauts du Pérugin s'accentuent

surtout dans les salles où ses œuvres sont mélangées aux œuvres d'autres artistes, par exemple dans la salle de la Pinacothèque où l'*Adoration des Mages* de Fiorenzo di Lorenzo fait vis-à-vis à son *Couronnement de la Vierge*. Autant la première de ces peintures est chaude de ton et vivante, autant l'autre est inerte et froide. Rien de mystique chez Fiorenzo dont les personnages, vrais et animés, participent à l'action ; ceux du Pérugin, au contraire, sont immobiles, faux d'expression et d'attitude, avec des pieds et des visages trop petits, sans rapport aucun avec la longueur démesurée des corps.

En la portant au faîte de sa renommée, le Pérugin avait tué l'école de Pérouse. Les artistes locaux — si nombreux à en juger par la quantité d'œuvres cataloguées sous la dénomination de « scuola del Perugino » — se bornèrent à imiter celui qui s'était tant

imité lui-même. Parmi eux peut-être, s'ils avaient pu échapper à cette influence déprimante, se seraient formés quelques grands peintres comme Giovanni di Pietro, dit Lo Spagna, dont Spolète, Assise et Pérouse ont gardé de belles œuvres, ou Giannicola Manni, artiste trop peu connu, dont j'aime la facilité et l'élégance, et qui, au Cambio, voisine sans désavantage avec le Pérugin. Heureux Pinturicchio qui fut appelé à Rome, plus heureux Raphaël encore qui alla respirer l'air libre de la Toscane ! Déjà, chez ce dernier, dans sa fresque de San Severo, passe un souffle plus vif. Le culte de la beauté est près de renaître sur la vieille terre païenne. Bien vite la sensualité percera sous la religion. Les Vierges ne seront plus que de jeunes femmes, à la chair riche et souple. Raphaël à Pérouse, au retour de son premier voyage à Florence, me semble le vivant symbole de

ce moment si émouvant dans l'histoire de la sensibilité humaine, où le rêve pieux du moyen âge s'efface devant le paganisme renaissant.

XI

VERS ASSISE

XI

VERS ASSISE

1er octobre.

Intra Tupino e l'acqua che discende
Del colle eletto dal Beato Ubaldo,
Fertile costa d'alto monte pende...

Cette côte fertile, qui s'étale au pied du mont Subasio, entre le Chiascio et le Topino, c'est la côte d'Assise; couverte de vignes et d'oliviers, je l'aperçois de ma voiture qui descend vers le Tibre, au calme trot de deux chevaux qui semblent déjà las au départ. La matinée est lumineuse et fraîche.

Il a plu pendant la nuit et, à travers l'atmosphère lavée, les choses prennent une telle netteté que l'on songe au *lumine acuto* dont parle Dante. Une simple averse a suffi pour faire renaître, comme par un enchantement, l'*Umbria verde*. Des gouttes d'eau luisent encore sur le clair feuillage des oliviers dont les mornes troncs, nettoyés par la pluie, semblent plus noirs et plus tragiques. Rien n'est douloureux comme l'aspect de ces arbres; vraiment l'un d'eux était digne d'abriter la seule défaillance du Christ. Ceux qui couvrent les versants de ces collines comptent parmi les plus vénérables d'Italie. Ils sont si vieux qu'ils devaient être déjà centenaires au temps de saint François. Troués, fendus, ravagés comme par une souffrance intérieure, déchiquetés, crevassés, ouverts de tous côtés, ils portent les traces du constant effort qu'ils eurent à soutenir pour écarter le roc et vivre

sur un sol avare. Parfois l'écorce seule est restée et l'on se demande comment la sève peut circuler encore. L'hiver, le froid, la pluie, le soleil brûlant, le vent, les ont torturés pendant des siècles, comme ces damnés qui hurlent aux plus sinistres pages de l'*Enfer*. Serpents enlacés dans un combat frénétique, câbles tordus et noués, muscles cambrés pour une incessante défense, tous les aspects de l'arbre pacifique cher à Pallas symbolisent ici la lutte plus que la paix. Mais, par un curieux contraste, un délicat feuillage recouvre ces troncs tourmentés et rien n'est plus séduisant que le miroitement des petites feuilles luisant sous le soleil comme des écailles d'argent.

Au bas du coteau, la nature change et devient riante. Il n'y a presque plus d'oliviers. La campagne ressemble à un vaste jardin. Les mûriers, les vignes, les blés et les maïs

se partagent les champs de cette plaine où s'étalait jadis le lac du Topino. Sur les légères ondulations, quelques groupes de chênes verts massifs et puissants ; de loin en loin, un peuplier ou un cyprès, moins vigoureux mais concentrant toute leur sève sur un seul point, pour monter plus haut vers le ciel. Autour des maisons, des vergers et des tonnelles. Des tas de tomates séchant au soleil font de larges taches rouges. On sent que la vie doit être facile et l'horizon lui-même, fermé de tous côtés par une ligne d'harmonieuses collines, incline l'âme à la sérénité. Une brise légère souffle et son murmure est doux comme celui du vent dans les roseaux du Trasimène. Une impression de force et de santé monte de la terre grasse. L'Ombrie est à la fois plus joyeuse et plus rude que la Toscane ; mieux qu'elle, elle réalise le *soave austero*. On est facilement la dupe des mots, de la « piperie »

desquels Montaigne avertit de se défier, et souvent l'on trouve aux choses l'aspect que par avance on désire leur voir ; mais vraiment « douce Ombrie » n'est pas un cliché, à la condition toutefois de prendre le mot, non comme synonyme de fade, mais dans son sens le plus large et le plus fort. Douce Ombrie, parce qu'elle est pacifique, d'un rythme égal et tranquille, parce que l'admiration qu'elle inspire est sans terreur, parce qu'elle est vraiment humaine. Je comprends que le bonheur de vivre ait tenu dans la religion de saint François plus de place que la crainte de la mort.

Si, à Pérouse, il est possible d'oublier le Poverello, ici, dans cette vallée sur laquelle ses yeux s'ouvrirent et se fermèrent, le long de cette route jalonnée par de petits autels à la Madone, il n'y faut pas songer. Chaque coin raconte un épisode de sa merveilleuse

vie, fut témoin de l'un de ses miracles. Son nom est partout. On marche véritablement sur ses chemins. Et ceux-ci ont si peu changé ! Voici le Ponte San Giovanni, le vieux pont romain en dos d'âne jeté sur le glorieux Tibre : bien qu'il soit presque à sec, ce fleuve est émouvant; les eaux sont des miroirs mystérieux qui gardent le frisson des choses reflétées. Sur ce pont passa saint François toutes les fois qu'il allait d'Assise à Pérouse, et le soir où, prisonnier, il fut emmené par les Pérugins triomphants. Les mêmes prairies, les mêmes arbres le virent, et aussi les mêmes habitants, aimables et doux, auxquels il contait ses reves et ses croyances. Je l'imagine, aux matins d'été, sortant de la Portioncule, allant à la rencontre des paysans, s'entretenant avec eux et les aidant dans leurs travaux. Puis, la journée finie, après le repas pris en commun à la ferme, devant la tranquille

magnificence de la nuit étoilée, il leur disait les splendeurs de l'univers.

Le sentiment, l'amour de la nature sont devenus chose banale. Il n'est presque personne aujourd'hui qui n'admire — plus ou moins sincèrement — un lever ou un coucher de soleil, la mer étincelante, une prairie en fleurs, un bois rougeoyant à l'automne. Dans les poèmes et les romans de ces dernières années, il est plus de belles pages inspirées par la beauté des paysages que par l'analyse du cœur humain. Et beaucoup d'écrivains pourraient répéter après la poétesse du *Cœur innombrable :*

La forêt, les étangs et les plaines fécondes
Ont plus touché mes yeux que les regards humains.

On trouve assez rarement au contraire, dans la littérature médiévale italienne, quelques lignes consacrées à un spectacle naturel. Les

détails pittoresques y sont rares. Pourtant il faut mettre à part Dante, Pétrarque et, au siècle suivant, ce Sylvius Æneas Piccolomini qui, devenu pape, se plaisait à tenir le consistoire au bord d'une prairie, à l'ombre d'arbres séculaires, et dont les descriptions de Todi, de Nemi et de Sienne nous semblent presque modernes. Encore est-il tout à fait curieux de lire, par exemple, dans Pétrarque, le récit de son ascension au Ventoux. Longtemps il hésite et il ne se décide qu'après avoir vu dans Tite-Live que le roi Philippe avait gravi l'Hémus. Un vieux berger le conjure de revenir sur ses pas, lui prédit toutes sortes de malheurs... Il poursuit sa route; mais, au sommet, son émotion et sa crainte sont si fortes qu'il est obligé de s'asseoir... Il ouvre les *Confessions* de saint Augustin et tombe sur ce passage qui l'effraie et lui semble choisi par Dieu même :

« Les hommes vont admirer les hautes montagnes et la mer qui s'agite au loin, et les torrents écumants, et ils s'oublient eux-mêmes dans cette contemplation... »

Cette plaine d'Ombrie, si célèbre et si célébrée aujourd'hui, n'inspira point jadis les écrivains qui la virent. C'est à peine si Montaigne lui consacra quelques lignes lorsque, sur la route d'Ancône, il s'arrêta à Foligno, sans daigner remonter jusqu'à Assise. Le président de Brosses ne quitta point son coche et admira négligemment par la portière le paysage illustre, « se gardant bien, dit-il, d'aller à Assise, craignant les stigmates comme tous les diables ». Gœthe ne remarqua qu'un temple de Minerve dans la ville de saint François et Stendhal lui-même ne parle pas du chemin qu'il suivit quand il revint de Rome à Pérouse ; à l'aller, il n'avait même pas pénétré en Ombrie ; il s'était contenté de re-

garder distraitement, dormant sous un clair de lune romantique, « les restes de ces villes de l'antique Etrurie, toujours situées au sommet de quelque colline », et il n'avait éprouvé, à leur aspect, qu'un seul sentiment, de l'indignation contre les Romains « qui vinrent troubler, sans autre titre que le courage féroce, ces républiques qui leur étaient si supérieures par les beaux-arts, par les richesses et par l'art d'être heureux ». Saint François, au contraire, passa sa vie à chanter cette vallée, à s'enivrer de sa lumière, à la boire des yeux, suivant une expression vulgaire mais exacte. Il la contempla dès son enfance, à cet âge où les impressions laissent des traces ineffaçables sur une neuve imagination, où Ruskin émerveillé, apercevant la plaine de Croydon, s'écriait que les yeux lui sortaient de la tête. Les parents du jeune Bernardone habitaient à Assise, dans le

haut de la ville, et, de ses fenêtres, il pouvait admirer la campagne dans toute la grâce de son printemps ou la mélancolie de son automne. Les vastes horizons aux lignes souples n'avaient plus de secrets pour lui. Même là où le Chiascio disparaît sous la verdure, ses yeux avertis pouvaient en suivre encore le cours sinueux à travers les champs. Peu de coins de nature sont plus lourds de poésie que cette vallée qui va de Pérouse à Foligno. Quelles sensations douloureuses dut éprouver le Poverello, lorsqu'au retour de son voyage d'Égypte, avide de retrouver la terre natale, il s'arrêta dans la lagune vénitienne, sous les ifs funèbres du petit îlot désolé qui, depuis, lui est consacré! Avec quelle hâte il dut quitter ce décor lugubre où tout parle de tristesse et de mort! Comme il les voyait claires et riantes les collines d'Assise, sous le feuillage de leurs oliviers

d'argent! Et comme elles allaient accueillir avec joie le fils aimant et soumis!

Au grand étonnement de mon cocher, je lui dis de ne pas s'arrêter à l'église Sainte-Marie-des-Anges. C'est le souvenir le plus pénible de mes anciens pèlerinages à la colline sacrée : à quoi bon le réveiller? Certes, c'est là que fut la Portioncule, c'est là le berceau de cet ordre illustre qui donna cinq papes à la chrétienté : mais que reste-t-il de la cabane primitive où se déroula l'idylle naissante de saint François et de « madame la Pauvreté »? Sur une brochure achetée à une précédente visite et que j'ai retrouvée dans mes notes, je lis bien que « l'élégance des divers styles, la parfaite pureté des lignes, l'ampleur de l'enceinte font de cette basilique l'une des plus belles du monde et qu'en y entrant le cœur se sent comme agrandi, tant elle est spacieuse et lumineuse », mais je me

rappelle douloureusement la petite chapelle si misérable dans la vaste église neuve, et l'horrible fresque d'Overbeck, et le trop moderne jardin des roses sans épines dont les moines vous donnent — moyennant une offrande — quelques feuilles tachées de rouille. Doux Poverello, qui voulus un jour renverser les murs couverts de tuiles que tes compagnons avaient, en ton absence, substitués aux cabanes de chaume, que dirais-tu si tu entrais dans la froide et somptueuse demeure que les gens de ce siècle t'élevèrent? Vainement tu chercherais le toit de l'humble cellule sur lequel, le soir où tu mourus, des alouettes vinrent, au coucher du soleil, se poser et crier joyeusement, des alouettes qui pourtant ne chantent que dans la clarté du matin, *alaudæ aves lucis amicæ...*

A un tournant de la route, Assise apparaît dans son majestueux développement. Vue

d'ici, la cité est formidable. C'est une ville guerrière, une forteresse imprenable, dressée sur un contrefort du Subasio. N'est-ce pas d'ailleurs une citadelle, l'une des plus glorieuses du monde spirituel ? A son aspect, comment ne pas éprouver l'une de ces secousses profondes qui, deux ou trois fois dans l'existence, nous font tressaillir jusqu'en nos fibres les plus secrètes ; quand, devant une œuvre d'art, nous découvrons la pure beauté ; quand, sous les lignes d'un livre, nous entrevoyons les lois mêmes de la vie ; quand, d'une hauteur, nous apercevons tout à coup, comme Ruskin de la terrasse de Schaffouse, un panorama si merveilleux et si éclatant que nous nous sentons prêts à ployer les genoux ?

Toujours nous émeuvent les lieux où vécut un grand homme, lorsqu'ils servirent à façonner sa sensibilité. Les paysages parlent

surtout à notre imagination parce qu'ils ne changent point et que nous pouvons nous dire : voici l'horizon qu'il avait sous les yeux, voici les campagnes et les collines, pareilles après des siècles, dont ses regards s'enivrèrent. Plus que le couvent et les églises d'Assise, la nature environnante éveille notre émotivité. Ces arbres déjà roussis par l'été, ces pampres dorés suspendus aux ormeaux, ces prés jaunissants reverdiront encore, toujours jeunes et toujours nouveaux, quand ces murs formidables seront depuis longtemps écroulés...

Aucun saint n'a plus passionné les érudits et n'a provoqué plus de commentaires savants que celui qui condamna la science et vendit un jour, pour donner du pain à une vieille femme, l'unique psautier de la Portioncule. Je ne sais qui a dit, assez méchamment, que saint François avait eu la haine des livres

parce qu'il prévoyait ceux qu'on lui consacrerait. Nul ne lui témoigna plus de tendresse que l'auteur de la *Vie de Jésus;* celui-ci goûtait surtout son amour de la pauvreté, cet amour si particulier et si rare que même ses disciples ne le comprirent point, qui regardèrent la mendicité comme une œuvre de piété donnant des grâces spéciales. « Comme le patriarche d'Assise, dit Renan, j'ai traversé le monde sans attache sérieuse au monde, à l'état de simple locataire, si j'ose dire. Tous deux, sans avoir rien eu en propre, nous nous sommes trouvés riches. Dieu nous a donné l'usufruit de l'univers et nous nous sommes contentés de jouir sans posséder. »

Ce qui fait le charme de saint François et explique l'attrait qu'il exerce sur les esprits les plus éloignés de lui, c'est que nul n'est moins homme d'église. Il n'est pas du tout prêtre, pas du tout théologien. Il sait mal sa

Bible, ignore le premier mot de la scolastique. Il connaît à peine les saints dont il devait être le plus grand. Il est surtout profondément humain. Ayant vécu de la vie de ce monde, il n'en ignore ni les tristesses ni les déboires. « Il en est de lui, a écrit très justement un de ses historiens, comme du livre de l'*Imitation* où les hommes les plus opposés d'idées et d'opinions trouvent leur pâture et qui était cher au fondateur du positivisme. Pour goûter passionnément ce livre, comme pour admirer les actes et les paroles de ce saint, il n'est pas nécessaire de croire ; il suffit d'avoir vécu, aimé et souffert. » Le fils de Bernadone, le drapier d'Assise, avait vécu, aimé et souffert. Il aurait pu faire siens les vers que l'abbé Le Cardonnel me récita, il y a quelques années, sur ce petit balcon de San Pietro que j'aperçois d'ici, suspendu au flanc du coteau, ce balcon

20

où le cardinal Pecci venait rêver quand il n'était encore qu'archevêque de Pérouse :

Comme le voyageur qui n'a trouvé que sables,
Chercheur d'ivresse, cœur amèrement puni
Pour avoir trop aimé les beautés périssables,
Je sais quelle tristesse est au fond du fini...

Ce n'est pas un simple hasard qui conduisit ici, dans ce couvent d'Assise, celui qui écrivit les plus beaux poèmes chrétiens de notre langue, l'auteur de cette admirable *Attente mystique*, dont les tercets me reviennent aux lèvres, tandis que je monte lentement vers la colline sainte, entre les oliviers poussiéreux.

XII

MONTEFALCO

XII

MONTEFALCO

4 octobre.

L'un des faits les plus extraordinaires de l'histoire de l'art est cette prodigieuse floraison de peintres qui, aux alentours de la Renaissance, revêtirent de chefs-d'œuvre les murs des églises d'Italie et plus particulièrement de Toscane et d'Ombrie. De toutes petites chapelles perdues dans la montagne renferment des fresques souvent remarquables, presque toujours dignes d'intérêt. Chaque jour, sous le badigeon, en apparaissent de

nouvelles. Beaucoup sans doute dorment encore sous leur blanc linceul. Dans leur hâte stupide de faire disparaître ces vénérables reliques, les gens des XVIIe et XVIIIe siècles ne prirent point le temps de les détruire et se contentèrent de les recouvrir d'une couche de plâtre. Ces artisans barbares devinrent ainsi les conservateurs inconscients des chefs-d'œuvre dont leur mauvais goût s'offusquait. Que n'ai-je le loisir d'aller visiter quelques-unes de ces humbles églises, celle de la Rocchicciola, par exemple, où l'on ne peut accéder que par un sentier abrupt et où, il y a quelques années, M. Broussolle eut la joie de rendre la vie à toute une série de belles peintures! Mais le temps presse : il me faut quitter l'Ombrie. Je n'ai plus que deux journées à lui consacrer et je les ai jalousement gardées pour Montefalco.

La traversée de la plaine de Foligno, l'ascen-

sion du pic sur lequel est perchée la petite ville comme un faucon sur son aire, la montée dans les oliviers, les horizons sans cesse agrandis à mesure que l'on s'élève, les trésors d'art qui vous attendent dans la vieille église de San Francesco : voilà certainement l'une des séries d'impressions les plus exquises et les plus fortes que réserve cette prodigue Ombrie. C'est que là, vraiment, la civilisation moderne n'a presque rien changé. Montefalco est restée à peu près telle qu'elle était aux siècles passés et les touristes y sont rares encore. Pendant deux jours, j'ai été le seul étranger à errer dans les rues désertes; nul autre pas sacrilège n'a résonné sur leurs cailloux pointus.

La plaine de Foligno est l'une des plus fertiles de l'Italie. Même en Lombardie, j'ai rarement vu d'aussi belles vignes. Le long des arbres courent, en épaisses guir-

landes, les rameaux touffus d'où pendent les grappes lourdes aux grains dorés, gonflés à éclater. Les ceps vigoureux, gros parfois comme des bras, enlacent les troncs des mûriers et des ormeaux ; les branches flexibles de la vigne jaillissent des têtes rondes des arbres, légères et ondulant au vent, comme autant de banderoles de fête. Les teintes différentes des verdures se marient avec une rare élégance. Par endroits, les vendanges s'achèvent. Les vignerons hissés sur des échelles, enfouis dans le feuillage, cueillent les raisins venus aux plus hauts sarments et les passent aux femmes qui les recueillent dans de grandes corbeilles ; quand celles-ci sont pleines, d'un geste vif, elles les chargent sur leurs épaules et les emportent, le pas souple, la démarche harmonieuse. Où donc ai-je déjà vu pareille scène? Ah ! je me souviens : au Campo Santo de Pise, dans ces

Vendanges de Noé, si célèbres pour le détail, d'ailleurs accessoire, de la *Vergognosa*. C'est certainement ici que Gozzoli dut avoir la première idée de sa fresque ; je reconnais ses mêmes vignerons, ses mêmes vendangeuses ; près d'une ferme, voici la même tonnelle. Et, serait-ce suggestion? il me semble que le décor qu'il a peint est justement ce coin de paysage que j'aperçois entre la double ligne des vieux saules longeant les fossés de la route.

Nous croisons des chariots traînés par de grands bœufs blancs, aux cornes magnifiques et luisantes. Leurs yeux sont pensifs, tristes et doux. Leur pelage est clair, sans une tache, de la nuance laiteuse des vieilles majoliques de Gubbio. Tout à coup mon *vetturino* se retourne, m'indique d'un geste théâtral un mince ruisseau et solennellement annonce : « Le Clitumne! » Puis il m'explique

que c'était là le fleuve sacré dont l'eau donnait la blancheur aux animaux qui s'y désaltéraient. Le ponceau sur la rivière est tellement en dos d'âne qu'il faut lancer les chevaux au galop pour l'escalader : encore un auquel les ingénieurs de ce siècle ne touchèrent point! L'eau est d'une absolue limpidité. On comprend la vieille croyance. Sans doute, bien d'autres torrents sur le flanc des Apennins ont la même transparence; mais pourquoi ne pas ajouter foi aux légendes? Elles sont chères aux poètes. Pline, qui l'était à ses heures, compare la couleur de cette eau à celle de la neige. Ne le contredisons point, pas plus que Byron qui nous affirme que les nymphes n'eurent jamais pour se baigner un plus pur cristal.

Après une série d'autres petits ponts sur les nombreux bras du Teverone qui va rejoindre le Topino en arrosant les champs de

Bevagna, l'ascension commence. Les chevaux se mettent au pas ; le cocher descend de son siège : en voilà pour une bonne heure. Mais c'est une si douce sensation de s'élever ainsi au-dessus de l'une des plus glorieuses plaines du monde, au milieu des oliviers argentés frissonnant sous le blond soleil, que l'on trouve presque la route trop courte. La volupté est complète : joie de l'âme et de l'esprit, joie aussi de « notre frère le corps » pour parler comme saint François. A mesure que l'on monte, les pics, les collines, les vallons se dessinent. Derrière les coteaux, les bourgades paraissent, surgissent à chaque pli du terrain. Dans le creux, la vallée s'étale, parfaitement unie : on se rend compte qu'elle est l'ancien lit d'un lac desséché.

Pendant qu'à l'auberge de la Poste on me prépare une chambre et un frugal déjeuner,

je cours à San Francesco. Le gardien s'approche de moi, grave et vénérable. D'un geste cérémonieux, il m'invite à pénétrer dans « son » église.

Rien n'est lamentable d'aspect comme un sanctuaire désaffecté. Toute mort nous émeut ; mais celle-ci plus qu'une autre, parce que la vie s'est éteinte là où elle fut plus qu'ailleurs fervente. Pourtant mieux vaut encore avoir laissé ces peintures aux places où les artistes les conçurent. Transportées dans un musée, des fresques me rappellent ces oiseaux des îles qui, blottis dans un coin de leur cage, grelottent sous notre ciel froid et nous regardent d'un œil morne et douloureux.

Le custode m'indique la *Madone* de Giotto, les œuvres complètement restaurées, celles qui commencent à apparaître sous le crépi blanc. Presque tous les peintres ombriens

sont représentés dans cette église que sa richesse artistique a fait transformer en musée d'État. Mais j'ai hâte de voir le chœur et les fresques de Benozzo Gozzoli.

Quelle fraîcheur ! Quelle suavité de composition et de coloris ! Jamais le peintre ne fut plus parfait : c'est que jamais il ne fut plus sincère ; c'est qu'il s'est mis tout entier dans son œuvre, sans chercher à nous étonner ou à nous éblouir. Tout ce qu'il sait déjà, tout ce qu'il a appris auprès de l'Angelico ou devant les fresques d'Assise, lui sert à exprimer les sentiments que lui inspire la pieuse contrée qui avait offert le creux de ses collines comme berceau au christianisme renaissant. Nul autre horizon, nulle autre atmosphère ne pouvaient mieux séduire une âme artiste et croyante. Deux ans, Gozzoli vécut ici. Après le travail du matin, à la tombée du soir, ses yeux se reposaient dans la con-

templation de la douce vallée. Des blanches murailles d'Assise, des toits de la Portioncule où fleurirent les premières fleurs mystiques, des champs de Bevagna où saint François prêcha les oiseaux, les parfums de la merveilleuse légende montaient vers lui, en lourdes et grisantes bouffées. Mais cette plaine, comme d'ailleurs la vie même du Poverello, lui enseigna aussi l'amour de la nature et de la vérité. Quelle différence avec les premières fresques auxquelles il travailla sous la direction du moine de Fiesole! Si son cœur est resté fidèle au tendre idéal du maître, son esprit s'est ouvert. L'artiste s'est dégagé des formules et rapproché du réel. C'est par là, du reste, qu'il nous séduit. Plus tard, à Florence, à San Gimignano ou à Pise, il s'émancipera encore, mais aux dépens de sa sincérité. Il ne sera plus attentif qu'au spectacle bariolé et brillant de la vie mondaine.

Son art deviendra profane, presque païen. Metteur en scène habile, conteur pittoresque à la verve endiablée, il déroulera ses ingénieuses cavalcades sur les murs du palais que Michelozzo Michelozzi venait de bâtir pour Pierre de Médicis ; mais il ne sera plus alors le peintre ému et émouvant de Montefalco et, malgré toute sa science et tout son esprit, il nous paraîtra plus loin de nous qu'ici, dans cette église de San Francesco, où il se borna à laisser parler son cœur. Il n'apporte pas à l'exécution de ses fresques ce souci de correction, cette recherche de l'élégance et du fini qui seront, par la suite, sa principale préoccupation. Souvent même, il est gauche et incorrect, mais il est loyal et véridique. Nulle recherche d'attitude, nul travail d'expression. Il peint comme il voit ou comme il imagine. Il illustre, du mieux qu'il peut, le poème franciscain tel qu'il chantait dans

la tête d'un chrétien d'alors, avec toutes ses naïvetés et toutes ses candeurs. Il adapte à la vie du saint les scènes populaires auxquelles il est mêlé chaque jour. Les visages qu'il prête aux acteurs de la légende sont ceux qu'il rencontre dans les rues de la petite ville. Comme décor, il met les paysages qu'il a sous les yeux : les Apennins, le Subasio aux flancs ravinés, Spello, Bevagna au milieu de ses grasses cultures, Montefalco avec ses remparts, ses tours et ses églises. Ce souci du réel le rapproche parfois de nos modernes. La silhouette grave et tranquille de la mère de François l'accueillant au haut de l'escalier m'a rappelé Puvis de Chavannes et sa *Sainte Geneviève veillant sur Paris*. Dans la *Prédication aux Oiseaux*, la physionomie du saint est si vraie et si expressive qu'il semble qu'on entende le délicieux sermon : « Mes frères, louez votre Créateur qui vous a cou-

verts de si belles plumes et donné des ailes pour voler dans l'air pur et spacieux. » Tous les oiseaux que Gozzoli voyait autour de lui y sont : les blancs pigeons, les canards, les fauvettes qui chantent dans les buissons et les hirondelles qui nichent aux murailles de Montefalco. Vraiment toute l'Ombrie, tout le charme et toute la douceur de cette vallée sont résumés là, dans le chœur de cette modeste église, où l'un des plus exquis parmi les peintres du xve siècle vint glorifier la plus pure idylle qui, depuis le Christ, se soit déroulée parmi les hommes.

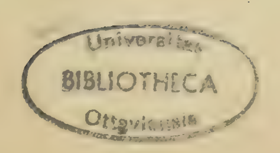




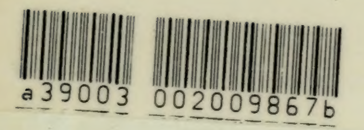
TABLE DES CHAPITRES

TABLE DES CHAPITRES

TOURS, IMPRIMERIE DESLIS FRÈRES.

R

1 vol.
1 vol.
1 vol.
2 vol.
1 vol.
1 vol.
1 vol.
1 vol.
1 vol.
vol
vol
vol.
vol.
vol.
ol.
ol.
ol.


a39003 002009867b